

نثری داستانوں کا سفر

پاکستان کے ادبی عالم

پروفیسر محمد رفیع صاحب



PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081



نثری داستانوں کا سفر

اور دوسرے مضامین

ڈاکٹر صغیر افراتیم

ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

(c)

جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ ہیں۔

جنوری ۱۹۹۵ء

۶۰۰

۷۵ روپے

پہلا ایڈیشن

تعداد

قیمت

کتابت: رومانہ کیلیگرافرس، علی گڑھ۔

مطبع: دیک کے آفیسٹ پرنٹرز

۵۵۰ چورلوالان دہلی ۶

ملنے کا پتہ

ایجوکیشنل بک ہاؤس

مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۲

فون نمبر ۶۸۰۰۰۰

ترتیب مضامین

● حرف آغاز

- | | |
|-----|---------------------------------------|
| ۵ | ۱۔ کہانی انسانی وجود کی رہیں منت |
| ۷ | ۲۔ نثری داستانوں کا سفر |
| ۲۱ | ۳۔ ناول کا ابتدائی دور |
| ۲۵ | ۴۔ مرثیہ کی ابتدا اور اس کی نشوونما |
| ۴۳ | ۵۔ دلی میں اردو مرثیہ |
| ۵۹ | ۶۔ قصیدہ — تعریف اور عناصر ترکیبی |
| ۶۹ | ۷۔ تنقید کی غرض و غایت |
| ۷۹ | ۸۔ پریم چند پر سماجی تحریکوں کے اثرات |
| ۹۲ | ۹۔ ”گلو دان“ کا تنقیدی مطالعہ |
| ۱۰۷ | ۱۰۔ کلام قافی کا تابناک پہلو |
| ۱۲۳ | ۱۱۔ مولانا حسرت موہانی |
| ۱۲۷ | |

”یہ کتاب فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی حکومت اتر پردیش
کے مالی تعاون سے شائع ہوئی“

حرفِ آغا

میرا پہلا مضمون بعنوان "فانی کے کلام میں رنگینی" ماہنامہ 'روشن' بدایوں (نومبر ۱۹۷۷ء) میں شائع ہوا۔ اُس وقت میں مادرِ درگاہِ علمی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں بی۔ اے۔ (آنرز) کا طالب علم تھا۔ اسکول یا کالج کی سطح سے نکل کر یہ میری پہلی ادبی تخلیق تھی جس کی اشاعت پر مجھے خوشی ہوئی تھی۔ لیکن ۱۹۷۸ء کا سال اس اعتبار سے میرے لیے بہت اہم تھا کہ اردو کے دو بڑے رسالوں میں ایک طالب علم کی حیثیت سے میرا افسانہ اور مضمون شائع ہوا تھا۔ افسانہ کراچی (پاکستان) سے نکلنے والے رسالہ 'افکار' میں چھپا تھا جس کا عنوان 'ننگا بادشاہ' تھا اور مضمون ماہنامہ 'شاعر' (بجینی) میں 'نثری داستانوں کا سفر' کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ ادبی حلقہ میں مذکورہ مضمون کو اس حد تک پسند کیا گیا کہ پروفیسر آل احمد سرور صاحب نے اس کو ہفتہ وار 'ہماری زبان' دہلی (۱۵-۲۲ جون ۱۹۸۱ء) کے صفحہ اول پر جگہ دلوائی اور ایڈیٹر ماہنامہ 'کاوش' جدید کانپور نے یہ حد سراہتے ہوئے اس کو اپنے رسالہ میں منتقل کیا۔ اہل علم کی حوصلہ افزائی کی بدولت میں نے مضامین پر توجہ مرکوز کی اور افسانہ نگاری محض ریڈیو کے پروگراموں تک رہ گئی۔

زیرِ نظر کتاب میرے اُن مضامین کا انتخاب ہے جو میں نے بی۔ اے۔ سے پی ایچ ڈی کی تکمیل کے دوران لکھے تھے اور یہ بھی وقتاً فوقتاً ملک کے مختلف مقبرِ رسائل میں چھپتے رہے ہیں۔ اب ان کو رد و بدل کے ساتھ یکجا کر کے کتابی شکل دینے کی جسارت کر رہا ہوں۔ اس سے پیشتر فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی (حکومت اتر پردیش)

کے مالی تعاون سے میری دو کتابیں "پریم چند - ایک نقیب" (۱۹۸۷ء) اور
"اُردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل" (۱۹۹۱ء) شائع ہو چکی ہیں اور اب یہ
تیسری کتاب اہل ذوق کی خدمت میں اس موقع پر پیش کر رہا ہوں کہ میری
اس سے پہلی چھپی کتابوں کی طرح وہ اس کتاب کی بھی پذیرائی کریں گے۔

صغیر افرامیم

لکھنؤ

وینسٹ کا لچ

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ۔

۹ اگست ۱۹۹۳ء

کہانی

انسانی وجود کے رہیے منت

کہانی کا موجودہ روپ ایسا قدیم ترین ورثہ ہے جو بے شمار حلوں سے گزر کر ہم تک پہنچا ہے۔ اس کا سلسلہ ابتدائے آفرینش سے ملتا ہے۔ بقول عبد القادر سروری :

”یونانی نقطہ نظر سے، یہ فن شاعری اور موسیقی کی دیویوں (MUSES) سے بھی قدیم ہے۔ کیونکہ جس وقت وہ پیدا ہوئی ہیں، یہ موجود تھا، یہ ہمیشہ ان کا منس رہتا اور اپنے دلفریب قصوں سے ان کے کانوں کو لذت اندوز کرتا رہتا تھا۔ اس کی جہانگیری کا یہ حال ہے کہ کائنات کے کسی گوشہ میں بھی ایسی قوم کا پتہ نہیں چلتا جس کے کان قصوں سے نا آشنا ہوں۔“

مختلف ادوار میں اس کا وجود اپنے رنگ و بو سے ذہن انسانی کو مہکا ہوا اور اپنے رنگ و روپ کو نکھارتا رہا ہے۔ اس کا فنی اور ارتقائی سفر انتہائی طویل ہے۔ اس کی ابتدا اور انتہا کے درمیان انسانی تمدن کی پوری تاریخ اس طرح پھیلی ہوئی ہے کہ اس کے سارے نشیب و فراز صاف دیکھے جاسکتے ہیں، سیدہ احتشام حسین کہانی کی قدامت اور اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے فرماتے ہیں :

”اس کی بنیاد سماجی ہے، اس کی شکل میں جو تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں ان کی تہ میں وہی حقیقتیں لہم کرتی رہی ہیں جن سے تمدن کا پورا ڈھانچہ تیار ہوتا ہے۔“

کہانی، انسانی زندگی سے وابستہ اور اس کے وجود کی رہین منت ہے۔ انسان نے اپنے احاسات و جذبات میں اپنی فکری رنگ آمیزی سے کہانی کو جنم دیا ہے۔ اس کی تخلیق اور ارتقاء، دونوں میں انسانی ذہن کی کار فرمائیاں ہیں اور یہ انسانی ارتقاء کے زیر سایہ پروان چڑھی ہے۔ کہانی کے ارتقائی سفر کے مطالعے میں انسانی ارتقاء کا ذکر ناگزیر ہے۔ ابتدائی انسان کے تعلق سے کئی باتیں ذہن میں گزرتی ہیں۔ ابتدا میں بھی انسان کی بنیادی ضروریات وہی تھیں جو آج ہیں۔ غذا، لباس اور رہائش کی جگہ کے بغیر زندگی اس کے لئے محال تھی۔ شروع شروع میں جب اس کو بھوک لگی جو کچھ ہاتھ لگا اس نے کھایا۔ سردی محسوس ہوئی تو پتے اور لکھاس پھوس جو کچھ اُسے مل گیا اس نے پیٹ لیا۔ لیکن رفتہ رفتہ ان ضروریات اور ان کے تعلق سے دیگر لوازم

کے حصول کے لئے وہ جدوجہد کے پوسج اور لاتعداد مراحل سے گزرتا رہا۔ بے شمار واقعات اور حادثات اس کو جھیلنے پڑے۔ مشاہدات اور تجربات اس کی معلومات میں اضافہ کرتے رہے اور وہ اپنے سماجی ارتقار کے اس سفر میں نئی نئی کہانیاں بھی تخلیق کرتا رہا۔ ابتداء انسان نے اپنی مختلف کیفیات کا اظہار، منہ کی مختلف آوازوں اور ہاتھ و انگلیوں کے اشاروں سے کیا تھا۔ وہ کسی چیز سے خوفزدہ ہوتا تو بے ساختہ چلا اٹھتا۔ دیگر متعلقین آواز کے سہارے صورت حال سمجھ کر اس کے پاس پہنچ جاتے تو سمت اور مقام کی نشاندہی وہ ہاتھ کے اشاروں سے کرتا۔ وہ چیز جا چکی ہوتی تو ہاتھ کے اشارے اور انگلیوں کی حرکتوں سے یہ بھی بتا دیتا۔ ابتداً مرد اور عورت کی قربت سے کچھ وجود میں آیا تو اُس نے والدین کو خانگی زندگی سے آشنا کر دیا تھا۔ بچہ کی نگہداشت اور پرورش کی ذمہ داری قبول کر کے، انھوں نے تمدن کی طرح ڈال دی تھی۔ آپسی مطلع نظر سمجھنے کے لئے جن آوازوں اور اشاروں کا وہ سہارا لیتے، کچھ بھی اُن سے واقف ہوتا تھا۔ رفتہ رفتہ وہی آوازیں اور اشارے اس طرح ڈھلتے گئے کہ باقاعدہ تبادلہ خیال کا ذریعہ ہوئے۔ شروع میں ہر نئی چیز جو انسان دیکھتا اور نئی بات جو وقوع پذیر ہوتی، اس کے لیے باعث حیرت ہوتی۔ یہی حیرت اس کو خیال و خواب کی دنیا میں سیر کراتی، نئے احساس اور جذبے سے روشناس کراتی۔ اس کی محدود غور و فکر، اس کا غیر منطقی شعور، اس کے احساس اور جذبے کو اپنی بانہوں میں جکڑ لیتے تو ہر نیا واقعہ، حادثہ، تجربہ اور مشاہدہ ایک نئی کہانی کی تشکیل کر دیتا۔ بہت چھوٹی اور معمولی بات اس کے لیے کہانی کا روپ اختیار کر لیتی۔ ماہ و سال گزرتے رہے۔ کہانی، انسانی ارتقار کے دوش بدوش آگے بڑھتی اور شاداب ہوتی رہی۔

کہانی کی جائے پیدائش اور قدامت کے بارے میں کوئی یقینی بات کہنا، قریب قریب ناممکن ہے لیکن اس بابت یہ قیاس ممکن ہے کہ یہ منصف ادب اسی قدر قدیم ہے جتنی کہ نسل انسانی اور انسانی وجود کس جگہ اور کب پہلی بار عمل میں آیا، یہ مسئلہ ابھی مزید تحقیق کا طلبگار ہے۔ جدید سائنس و دیگر متعلق علوم ان کا حتمی جواب دینے سے قاصر ہیں۔ محققین نے ہسپانیہ اور فرانس میں تقریباً تیس ہزار سال پرانے انسانی وجود کی بازیافت کی ہے اور ان کو ابتدائی دور کے پہلے انسانوں کی حیثیت سے تسلیم کر کے اس دور کو پتھر کے قدیم عہد سے تعبیر کیا ہے اور ان قدیم انسانوں کی نسلی قدامت کو چالیس ہزار سال مانا ہے لیکن اس بات کو قطعی اور آخری حیثیت کیونکر دی جاسکتی ہے جبکہ ایشیائی اور افریقی سر زمینوں کے بڑے علاقے ہنوز تاریکی میں ہیں اور تحقیق کے محتاج ہیں۔ ایشیائی سر زمین آج بھی بے شمار رازوں کی امین بنی ہوئی ہے۔ لاتعداد علمی خزانے اس دھرتی میں دفن ہیں۔ ان گنت سراغوں کو اس نے اپنے سینے میں سمیٹ رکھا ہے۔ مومن جو ڈاروں اور ہرپا کے آثار اس

بات کے گواہ ہیں کہ یہ سرزمین تحقیق کی پوری گرفت میں آئے تو اس ضمن میں نئی سکھوں کی نشاندہی ممکن ہے۔ پھر بھی دنیا کی جن قدیم تہذیبوں کو اوراق نے محفوظ کیا ہے ان کا تعلق اسی خطہ زمین سے ہے۔ جن قدیم کہانیوں کا سراغ ہمیں ملتا ہے وہ ایشیائی ممالک کا عطیہ ہیں اور قدیم مذاہب کے سہ چہشتے بھی یہی علاقے ہیں جن کے ڈانڈے انتہائی عہد قدیم سے ملتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں جو انسان رقی کی واضح تاریخ مرتب کرتے ہیں اور اس امکات کو تقویت پہنچاتے ہیں کہ انسان کی ابتدا ایشیائی سرزمین سے ہوئی ہے اور یہ تقریباً پچیس ہزار سال پرانی ہے۔

کہانی کا ابتدائی روپ وہ ہے جب وہ اشاروں میں کہی جاتی تھی اور اس کا تعلق اس عہد سے ہے کہ جب انسان کو بون بھی نہیں آتا تھا۔ اس دور کی قطعی غیر ممکن زندگی آج سے بالکل مختلف تھی۔ انسان گرد و پیش کے حالات سے واقف نہ تھا۔ روزانہ مشاہدات اس کی نگاہ سے باہر تھے۔ چاند اور سورج رات اور دن، آسمانی گرج اور چمک، مہندی مد و جزر، موسمی تغیرات اور اسی طرح کی دوسری باتیں اسے حیران کیے رہتیں۔ کائنات کے بے شمار اسرار اور موزاس کو مبتلا تیرت رکھتے۔ یہ نئی بات اس کے لیے حیران کن ہوتی۔ اس کا ناپختہ ذہن اور انتہائی محدود علم اس کے فطری قبضے کو ہمیشہ بیدار رکھتا، نئی چیز کو جاننے اور سمجھنے کے لیے وہ بیتاب رہتا۔ اس کی زندگی میں روزانہ نئے واقعات پیش آتے اس کو نئے واقعات کا سامنا ہوتا۔ خود اس کے لئے ایک سلسلہ تھا۔ اس کی تماش میں وہ مختلف سانحات اور حادثات سے دوچار ہوتا۔ یہ نیا واقعہ اس کی معلومات میں اضافہ کرتا اور نئے جذب سے وہ شناس کرتا۔ اظہار خیال کے یہ بہانے وسیلہ سے واقف ہو کر بھی وہ بڑا باتوئی تھا اور باہمی خیالات کی ادائیگی اشاروں میں کرتا۔ اس کو بولی بھی نئی بات معلوم ہو جاتی تو ساری کیفیت سے اپنے متعلقین کو ضرور آگاہ کرتا۔ دوسرے دیگر متعلقین تک اس واقعہ کو پہنچا دیتے۔ اس طرح ٹیب و تخت اور نئے تجربات سلا بعد سلا ایک سے دوسرے کو منتقل ہوتے رہے اور ذہنوں میں خطہ خطہ ہو کر نئی وضع قطع اختیار کرتے رہے :

”ان واقعات میں سے جو زیادہ بہتر تھے، جن میں زیادہ جان تھی، جو زیادہ زوردار تھے۔

جن کے اندر دل میں زیادہ فک جانی کی کیفیت تھی، وہ زندہ رہے، اُگندہ نسلوں نے بھی

ان کو یاد رکھا۔“

ہماری کہ رنگ و روپ میں مزید نکھار کس عہد میں آیا جب انسان شعور کی مدد میں داخل

ہوا۔ تب در خیال کے لئے اشاروں کا زمانہ بیت چکا تھا۔ خیالات کی ادائیگی منہ سے نکلنے والی آوازوں

سے ہوئی۔ ان آوازوں کو اس نے غصہ معنی و مطلب کے لیے ڈھال کر الفاظ کا جوع پیدا کیا تھا۔ وہ کہنوں

اور خاندانوں میں بٹ کر دور دراز علاقوں میں پھیل چکا تھا۔ آپسی تعلقات میں پاس دہاؤ اور اونچ نیچہ وہ کچھ چکا تھا۔ کوئی سماجی اور تمدنی تصور نہ رکھنے کے باوجود وہ ایک تمدن سماج کی بنیاد ڈال چکا تھا۔ کائنات کے بہت سے اسرار و رموز اس پر منکشف اور بہت سی حقیقتیں اس پر ظاہر ہو چکی تھیں مختلف سانحات اور واقعات نے اس وقت تک انسان کو بہت کچھ سکھا دیا تھا اور وہ اپنے ارد گرد سے متعلق بہت کچھ جان چکا تھا۔ بے شمار باتوں سے انجان رہ کر بھی وہ ان سے بالکل اجنبی نہ تھا لیکن ارتقاء کے سفر میں وہ بہت آگے نہ بڑھا تھا۔ اس نے تھوڑا ہی فاصلہ طے کیا تھا۔ بے شمار باتیں پھر بھی اس کے لئے تخیل کا سبب ہوئیں۔ وہ ان پر غور کرتا، قیاس آرائیوں کے سہارے، ان میں رنگ آئیے ہی کرتا اور دوسروں سے بیان کرتا۔ جنسی معاملات پسندیدہ موضوع ہوتے۔ جنس قافلے سے فطری لگاؤ اور اپنی پسند کے مطابق اس کا حصول بعض غیر معمولی واقعات کو جنم دیتے۔ ان واقعات کو سننے میں پوری دلچسپی لیتا۔ ان میں خیاں آرائی، رہاوردہوں سے بیان کرتا۔ اجداد سے فطری لگاؤ ہونے کی بنا پر ان کے واقعات اور کارنامے اس کے لیے باعث افتخار ہوتے۔ خود نمائی نے نسلی برتری کے احساس تلے ان واقعات اور کارناموں میں افسانوی رنگ بھرے۔ مذہبی عقائد اور توہمات نے ان میں بال و پر پیدا کیے۔ یہ سارے موضوعات، قیاس، رائیاں، خیال آرائیاں، اجداد اور خود اس پر بیتے ہوئے واقعات اور کارنامے آپس میں گھل مل کر انسان کے ذہنی ورثوں سے گزرے تو ان میں وہ نظم، ضبط اور ترتیب آتی گئی جس نے کہانی کو باقاعدہ روپ بخشا۔ وہ ہنسی، سنو رلی اور کھنٹی گئی۔ انسان نے اس کو پہچان کر اپنی تفریح و طبع کے لیے مخصوص کر دیا۔ ماہ و سال صدیوں میں ڈھلتے گئے۔

صد ہا صدیوں بیت گئیں۔ نسل انسانی جتنی قدیم ہوئی، ذہن انسانی میں اسی قدر پھلکی آتی گئی، انسان کی تعداد میں دن بدن اضافہ ہوتا رہا۔ بنیادی ضروریات اور ان کے تعلق سے دیگر لوازم نے اس کو نقل مکانی کے لیے مجبور کیا۔ ہزار ہا میل کے اطراف میں بکھر کر وہ دور دراز علاقوں میں پہنچا ہوا۔ نئے نئے تجربات و مشاہدات، ماحولی سے منتقل ہوتی ہوئی معلومات سے گلے مل کر اس کے علم و دانش میں اضافہ کرتے رہے۔ وہ انتہائی طویل جدوجہد سے گزر کر ایک ایسی دنیا میں جو ماضی سے بڑی مختلف تھی، داخل ہو چکا تھا۔ متعدد علوم کا سراغ وہ پا چکا تھا۔ اس نے لکھنا پڑھنا سیکھ لیا تھا۔ سمتوں کا تعین، ایام کا شمار اور ستاروں کی چالوں سے اوقات کا تقریر کر چکا تھا۔ مختلف موسموں سے استفادہ کرنے کے امکانات روشن کر رہا تھا۔ غذا کے مسئلے کو کاشت کے ذریعہ حل کر چکا تھا۔ وہ آگ سلگانے کے راز سے واقف ہو چکا تھا، چراغ روشن رکھنے کے بھیہد کو پا چکا تھا، رہائش کے لئے بہتر سہولتیں دریافت کر چکا تھا، لباس کا استعمال کرنے لگا تھا، تمدن زندگی میں پہلا قدم رکھ کر

وہ آگے کی طرف رواں دواں تھا۔ تہذیب و تمدن کی لہریں بہہ چلی تھیں۔ نئی نئی بستیاں قائم ہوتی رہیں۔ پرانی وثنیہ آباد ہوتی تھی۔ مختلف جغرافیائی ماحول میں رچ بس کر انسان کا رنگ و روپ، قد و قامت اور مزاج بدلتا رہا۔ مختلف خصوصیات میں وہ ایک دوسرے سے ممتاز ہوا اور شناخت کے اعتبار سے متحدہ نسلوں میں منقسم ہو گیا۔ وہ قدیم ترین جدی رشتوں کے فراموش کرتا گیا۔ وہ ان سے واقف رہ گیا جو اس سے متعلق تھے، اُس کی پہنچ کے اندر اُس کے عمارت میں رہتے بستے تھے۔ اپنے آبا و اجداد اور ان کے آبائی وطن کے تعلق سے اس کے ذہن میں بے شمار واقعات محفوظ تھے جو اُس کے لیے حیرت، دلچسپی اور انتخاب کا سبب تھے اور اس تک نسل بعد نسل مستقل ہو کر پہنچے تھے۔ وہ اپنے اجداد کو غور محولی اور سمرانیچہ قوتوں کا حامل خیال کرتا کہ جنہوں نے اسی زمین کی تسخیر کی جو مافوق الفطرت باتوں سے جھری ہوئی تھی۔ یہ سبز و شاداب وادیوں، خشک ریگستانوں، پہاڑوں اور چٹیل میدانوں، شیب و ترانی والے علاقوں اور گھنے جنگلوں میں رہنے بسنے والے ایک دوسرے سے بے خبر ایک دوسرے کے بارے میں اپنے نزدیکوں سے جو واقعات سنتے وہ ان کے لئے بہت زیادہ حیرت کا سبب ہوتے اور وہ ان باتوں کو مافوق الفطرت خیال کرتے۔ انسان تہذیب و تمدن اور علم و فن کی دنیا میں داخل ہو چکا تھا لیکن پھر بھی اس کا یہ ابتدائی دور تھا۔ معلومات محدود اور وسائل کیاب تھے مگر زندگی گزارنے کا راز وہ پا چکا تھا۔ وہ ان واقعات کو مختلف مواقع پر الگ الگ مقصد کے لئے بطور کہانی بیان کرتا اور ان میں مال و پرہیزگاری کو دیتا، بچوں کو بہانے اور فرصت کے اوقات میں تفریح طبع کے لیے عورت حاصل کرنے اور چھوٹوں کی رہنمائی کے لئے، مذہبی عقیدت و نسلی برتری کے اظہار کے لیے اور حاکم وقت کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے یہ کہانیاں بیان کی جاتے لگتے۔ دلچسپی کے لیے جنسی معاملات اور عبودیت کا احساس ان کہانیوں میں دیومالائی واقعات کا اضافہ کر دیتا۔ یوں مختلف قسم کی کہانیوں کا چلن ہوا۔ انسان لکھتا پڑھتا سیکھ چکا تھا۔ اس نے ان کو اپنے نوکِ قلم پر یا تو کہانی اپنے ابتدائی دور میں داخل ہوئی اور انسانی ارتقاء کے زیر سایہ پروان چڑھتی ہوئی ہم تک پہنچی۔

تاریخ کے قدیم جھروکوں سے ماضی بعید کی طرف جھانکیے تو کہانی دڈا ادوار میں منقسم نظر آئے گی۔ پہلے دور میں کہانیاں صرف کہی اور سنتی جاتی تھیں۔ دوسرے دور میں تحریر کا وجود عمل میں آیا تو وہ لکھی اور پڑھی بھی جاتے گئے۔ پہلے دور میں انسان لکھنے پڑھنے کے قابل نہ ہوا تھا۔ کہانیوں کا تحریری وجود عمل میں نہ آیا تھا اس لئے ان کے بارے میں ایسا مواد فراہم نہیں ہو پایا کہ ان کی خصوصیات کے تعلق سے

سے کوئی یقینی معلومات حاصل ہو سکے۔ اُن قیدیوں کے بہارے کہ جن میں کہانیاں اپنے ابتدائی دور میں ملتی ہیں، جنہیں قیاس رائیاں ٹھن ہیں۔ باقی صدہ کہانیاں تو یہ ہیں جس کی دین ہے۔ کسی بات کو تحریر پر بہن ہیکر نسبتاً دشوار اور ایک عمدہ فن ہے اور اس فن کی توقع اس عہد میں بحث ہے۔ اس بنا پر دوسرے دور کی کہانیوں کے ابتدائی تحریری نمونوں کے پیش نظر پہلے دور کی کہانیوں کے لیے کوئی قیمتی رائے قائم کرنا بہت مشکل ہے۔

پہلے دور کے اختتام اور دوسرے دور کی ابتداء کے درمیان عہد میں انسان متمدن زندگی کی طرف رواں دواں تھا۔ وہ ان اوصاف سے مزین ہوتا تھا جن کی بنا پر تاریخ اس کو متمدن قوم کے پہلے مورث کی حیثیت سے متعارف کرا سکے۔ وہ اپنے ماضی سے بہت بدل چکا تھا۔ اپنی محدود نگاہ اور علم کے مطابق وہ بہت کچھ جان چکا تھا۔ اطراف میں کچھ ہی اور سمجھ میں نہ آنے والی باتیں اس کے لیے باعث حیرت نہ ہو کر، غور و فکر کا سبب ہوتیں۔ کوئی واقعہ نہ توجہ نہ بتاتا تو اس کو سمجھنے کی وہ ممکنہ کوشش کرتا۔ مناسب خیال کرتا تو اس جانب سے آئندہ کے لیے محتاط ہو جاتا۔ ورنہ صورت حال سے استفادہ کرنے کی راہیں ہموار کرتا۔ اس کا ذہن حرکت میں آچکا تھا۔ نئے امکانات اور نئی راہوں کا وہ متلاشی رجت۔ تسخیر کائنات کی، شعوری کوششیں میں اپنا پید قدم وہ اٹھا رہا تھا۔ تصاویر وہ بنا چکا تھا۔ موسیقی، اس کے لئے نئی بات نہ تھی۔ اظہار خیال کے ایک نئے اور پائیدار وسیع کی اس کو تلاش تھی۔ مختلف تصاویر کا بطور علامت اس نے بہارایا۔ ان میں ریڑھ، تیس وہ شاس کرتا رہا۔ رفتہ رفتہ ان علامتوں نے تصاویر کی جگہ اس طرح گھریا کہ وہ مخصوص ہو کر مستقل ہوتی رہیں اور مصوری، فطرت سے ممکن ہوئی گئی۔ یہ حلقہ ترم ہو اتوا انسان ایک نئے دور میں داخل ہو چکا تھا۔ تحریر وجود میں آچکی تھی۔ ان ن لکھنے پڑھنے کے قابل ہو چکا تھا۔ کہانیاں بھی لکھی اور پڑھی جانے لگیں۔ کہانی کا باقاعدہ باب اسی دوسرے دور سے شروع ہوتا ہے۔

کہانی کے باب کا حقیقی دراصل تحریر کے وجود سے ہے۔ کہانیاں ٹوک ب قلم پر آئیں تو تحریر ہی با دو میں پٹ کر دستاویزی روپ میں محفوظ ہوئیں۔ تحریر کا وجود عمل میں نہ آتا تو کہانیاں اپنی اصل شکل میں ہمارے سامنے موجود نہ ہوتیں۔ ان میں بتدریج رد نما ہونے والی تبدیلیوں سے ہم ناواقف رہتے۔ کہانی کا ارتقائی سفر ہم سے اوچھل رہتا۔ تحریر کا وجود دنیا کے مختلف علاقوں میں الگ الگ زمانے کی دین ہے۔ کہانی کا دستاویزی روپ تحریر سے متعلق دم بوط ہے اور تحریر کا وجود ارتقاء انسانی سے عبارت ہے۔ ارتقاء کے اہل میں تیز روی سے ان نئے جن علاقوں میں طے کئے وہ عرصے

اسی قدر جلد تہذیب و تمدن سے بہ دور ہوئے۔ تحریر کا وجود وہاں پہلے عمل میں آیا اور علم و فن کو فروغ حاصل ہوا۔ کہانیاں بھی وہاں نسبتاً پہلے لکھی اور پڑھی گئیں۔

دس ہزار سال قبل مسیح کی دنیا آج کی ہماری دنیا سے بہت مختلف نہ تھی۔ خشکی و تری کے علاقے اور موسمی حالات تقریباً ایساں تھے۔ ودی نیل کا علاقہ پورے شیشے تخت کی حالت میں تھا۔ شمالی ایران و نوہی کرت اور بنوئی عرب کے علاقے اس اعتبار سے سرفہرست ہوئے۔ ان علاقوں کی تاریخی قدامت دنیا کے دیگر علاقوں سے ممتاز ہے۔ آٹھ نو ہزار سال قبل مسیح اس علاقے کے رہنے بسنے والے تہذیب و تمدن کے دور میں داخل ہو چکے تھے۔ چھ سات ہزار سال پیشہ وہاں تحریر و تہذیب پہنچی تھی جس میں بھی قدیم تہذیب کا ورثہ ہے۔ اس کی تمدنی تاریخ پانچ ہزار سال پرانی ہے۔ موہن جودھو اور ہڑاپہ کے آثار کی بازیافت سے پہلے قدیم ہندوستانی تہذیب کا سوا انھیں آریوں کے رہا کرتے تین ہزار سال سے ذرا کچھ پہلے وہ اس برصغیر میں داخل ہوئے اور اس زمین کو تہذیب و تمدن سے روشناس کیا۔ اب ودی سندھ کے ان قدیم آثار سے اس ملک کی تہذیبی تاریخ کا قدیم سرا اور آثار دریافت ہوئے اور اس کی قدر تو یہ کہ قدامت بھی طویل ہو چکی ہے گو کہ کبھی سے تعلق سے کوئی تویری گمان ان آثار سے نہیں مل پایا ہے۔ یونان میں نو سو ساٹھ سال قبل مسیح کے بعد ایک نئی تہذیب کا فروغ ہوا اور جہ وہاں ایسے تاریخی ساز علمی، دینی اور فنی کارنامے نو دیے گئے کہ دنیا آج بھی ان کے عروج و انش کو حیرت اور توجہ کی نگاہ سے دیکھتی ہے۔ سات سو تریس سال قبل مسیح اطالوی زمین پر ایک شہر روم آباد ہوا۔ اس شہر کے مکینوں نے وہ کارنامے نمایاں انجام دیے کہ اطالیہ بھی تاریخ میں قدامت کے اعتبار سے ممتاز ہوا اور وہاں کی قدیم طبعی زبان کو کہانی کے رتھ کے غلط فقرے سے زیادہ قیمت حاصل ہوئی۔ اس نظر زمین پر کہیں انسان آباد تھے اور سماجی زندگی کی ذرا بھی جہ پہل تھی کہ ان کے کھیل اور سنی گیمیں دنیا کی مختلف زبانوں میں لکھی اور پڑھی گئیں۔ اور تحریر میں اگر اپنی اصل صورت میں ہمدردیہ فنی شکل ہوتی ہوئی ہمدردیہ نہیں۔ یہ دین قدیم کی ہے۔ بے شمار تاریخی واقعات قدیم کہانیوں کے روپ میں آج ہمارے سامنے بچے پڑے ہیں کہانی نے سارے سام میں بسے ایا۔ اس کی ابتدا زمین ہند کی دیوتی منت ہے۔ اس کا نسووس لگو آغاز سے اپنی درمیانی عمر تک زمین مشرق سے رہا۔ ایشیا کے مغربی علاقے میں کرب و ایران نے اس کی پاسبانی کی۔ پیر ویش۔ نگہانی اور مینانی کے پورے فرائض انجام دیے۔ وطن عزیز بھی قدیم رشتے کی پاسداری میں پورے حقوق ادا کرتا رہا۔ مصر دنیا کی سب سے قدیم تہذیب کا وارث ہے۔ سے متعلق اریک (ERECH) کی چھ سات ہزار سال پرانی ورنیا کی پہلی ایک لفظی ورنہ شہنشاہیت۔ اپنے اندر ایک طویل کہانی سمجھائے ہوئے ہے اور

حرص و ہوس کی انسانی فطرت کو یاد دلاتی ہے کہ کس طرح ایک شہ کی مملکت دیگر شہ وں پر غالب آنے کی خواہش مند رہتی ہے۔ تحریر میں نثر کا وجود گو کہ پہلے عمل میں آیا لیکن ادبی نقطہ نظر سے نظم نے پیشتر زبانوں میں پہلے ارتقائی مرحلہ طے کیے۔ یہی سبب ہے کہ دنیا کی اکثر زبانوں سے قدیم ادب میں منظوم کہانیاں بمقابلے نثری کہانیوں کے زیادہ ملتی ہیں۔

ہندوستان کی قدیم ترین کتاب، ویدک عہد کی پہلی مقدس دین، رگ وید میں کہ قدمت عیس کی تین ہزار سال بے تقریباً سو کہانیاں اپنی ابتدائی شکل میں ملتی ہیں۔ کتاب کے ابتدائی حصہ ۷، ۱۳، ۲۳ میں دو فریقین کے مابین ہونے والی جنگ کو بیان کیا گیا ہے۔ سیاسی کشمکش سے بھرپور اس تاریخی واقعہ کے بارے میں گیلڈنر کا خیال ہے کہ اس کا تعلق ویدک عہد کے ابتدائی زمانے سے ہے۔ اس وقوعہ کو ایک سیاسی کہانی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے :

”دس بادشاہوں کی لڑائی، اصلاً پوروت اور بھارت، مکی رگ ویدک آریوں کی دو خاص شاخوں کی نزاع تھی جس میں غیر آریائی لوگ امدادی فریق کے طور پر شریک ہوئے ہوں گے۔ ایک طرف بھارتوں کی رہنمائی رگ ویدک مشہور قبیلہ سودا اس کر رہا تھا اور ان کی مدد پر ان کا پر و ہت و ششٹھ تھا اور دوسری طرف ان کے دشمن انس، درجیس، یادوس، تردشس، اور پورس نام کے پانچ زیادہ مشہور قبیلوں اور اینا، پکتھا، بھٹانس، سیوا اور وشن نام کے پانچ کم مشہور قبیلوں کے دس بادشاہ تھے۔ مخالف جماعت جس کو رشی و سوامرتے منظم کیا تھا اس کا سربراہ پوروس تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ لڑائی واقعتاً آریائی قبیلوں کی اپنی جداگانہ انفرادیت کو برقرار رکھنے کی ایسا یادگار کوشش تھی۔ لیکن وہ پردشنی ندی پر سودا اس کی رہنمائی میں بھارتوں کے ذریعہ مکمل طور پر پسپا کر دیئے گئے۔“

رگ وید میں ایک اور کہانی ”دیو امر سنگرام“ کی صورت میں ملتی ہے۔ اس کو تمثیلی کہانی کی صف میں جگہ دی جاسکتی ہے سات یا آٹھ صدی قبل مسیح یونان میں دو عظیم کہانیاں لکھی گئیں۔ عظیم یوں کہ پہلی بار ہومر کی ان شعری تخلیقات میں کہانی کا باقاعدہ پن ملتا ہے اور کہانی کے فنی لوازم کو برتا گیا ہے :

”یونان کے باکالوں میں ہومر، نہ صرف رزمیہ نگاری کا بادشاہ سمجھا جاتا ہے بلکہ فقرہ نویس ہونے کے اعتبار سے بھی اس کو اولیت کا فخر حاصل ہے کیونکہ اس کی لازوال نظم ’ایڈ‘

کی بنیاد قطع پر ہے۔“

مغرب ایشیائی شہر ٹرائے پر یونانی قبائل حملہ آور ہوتے ہیں اور فتح و کامرائی کے بعد شہر کو تاراج کر دیتے

ہیں۔ یہ خیالی وقوعہ رزم و بزم سے آراستہ ہو کر کہانی کی روپ میں 'ایلیڈ' نام سے منظوم ہو کر اس کے خالق ہومر کو امر کر دیتا ہے۔ دوسری فلیق 'اوڈیسی' بھی ہومر کی ہے۔ یہ ایک طویل مہمائی کہانی ہے۔ دانشمند کپتان 'اوڈیسیس' ٹرائے سے اپنے وطن واپس ہوتا ہے۔ سفر کے حالات مہم جوئی سے پُر ہیں۔ یہ تخیلی واقعات کہانی کے پیرائے میں منظوم ہو کر ہومر کو لازوال شہرت بخشے ہیں:

ان دونوں نظموں میں، اسلوب کی دلکشی کے ساتھ رومانی فضا، قصہ پن، مکالمہ اور کردار نگاری کے ایسے بلند پایہ نمونہ ملتے ہیں کہ دنیا کی اکثر زبانوں میں ان کے ترجمے کئے جا چکے ہیں اور علمی و ادبی حلقوں میں آج بھی وہ بڑی دلچسپی سے پڑھے جلتے ہیں۔ چناؤ دنیا کا شاید ہی کوئی ایسا عظیم یافتہ اور باذوق آدمی ہو جس نے آئیلڈ (ACHILLES) کی جان کی دشمنیت، حلق کے حسن و جمال، یولسیس کی جاہلیت و ہمدردی اور اپنی وپ (PENELOPE) کی مستقل راجی و وفاداری کے افسانے نہ سنے ہوں۔^{۱۰}

چھ اور چار سو سال قبل مسیح کا درمیانی عہد کہانی کے باب میں خاصہ اہمیت۔ اس تعلق سے توریت اور زبور کا ذکر ضرور ہے۔ یہ مقدس کتابیں بالترتیب حضرت موسیٰؑ و داؤدؑ سے لکھی گئیں اور حضرت داؤدؑ پر زمین و آسمان میں نازل ہوئی تھیں۔ عبرانی زبان کی ان مقدس کتابوں سے کسی بہترین قصہ، مثل یوسف، قتلہ اصفیٰ، کیف، قصہ سکندر، ذوالقرنین، قتلہ قارون وغیرہ منسوب ہوئے۔ یہ ہر مذہبی تعلق اور عقیدت کی بنا پر بے شمار ایسی کہانیوں کا چلن شروع ہوا جو انبیاء اور بزرگوں کے واقعات سے پُر ہیں۔ یہی کہانیاں مذہبی قصے کہلائے۔ ان میں سے بیشتر کہانیاں بصورت 'ہمد نامہ' قدیم آج بھی زندہ ہیں اور پوری عیقہ و دلچسپی سے پڑھی اور سنی جاتی ہیں۔ گھٹی اور پانچویں صدی قبل مسیح کی درمیانی مدت میں پہلی بار مذہبی کہانیاں دستیاب ہوتی ہیں۔ مذہب نے انسان کو مختلف قدروں اور اخلاقی میاروں سے آشنا کر دیا تھا۔ پھر دیگر انبیاء کی تعلیمات نے ان کے ذہنوں میں مذہبی رجحان اور اس کے تعلق سے اخلاقی میلان کو اس طرح مضبوط کیا کہ اخلاقی کہانیاں تصنیف ہوئیں۔ ان اخلاقی اور نثری کہانیوں کا تعلق تھان 'ایسپ' سے ہے۔ ان کا ہمد و ہی معلوم دیتا ہے جو حضرت داؤدؑ کا ہے۔ ان کی مختصر اور فرضی کہانیاں ایسپس فیلس (حکایات تھان) کے نام سے مشہور ہیں۔ عہد القادری وری و نیلے افسانہ میں تحریر فرماتے ہیں کہ قدیم ترین شخص جس کے نثری قصے مل سکتے ہیں وہ تھان ہے۔ تھان لاطینی اقوام کی زندہ جاوید پیداوار ہے جس کی پسند و نفاست سے مملو حکایتیں نو عمروں کے لئے آج تک مشعل ہدایت کا کام دے رہی ہیں اور جس کی محقق کہانیاں تین ہزار سال سے زندہ ہیں۔ یہ کہانیاں آج بھی حکایت نگاری کا بہترین

نمونہ بتی ہوئی ہیں۔ اس ضمن میں یونان کی ایک تصنیف "ایسٹ فیبلز" بھی قابل ذکر ہے جو کہ حکایات کی شکل میں ہے۔

چار سو سال قبل مسیح سے ذرا کچھ پہلے ہندوستان میں "رامائن" کی تصنیف ہوئی۔ یہ سنسکرت زبان کا یغہ قافی شاہکار ہے۔ اس کو بامیسکی نے لکھا تھا یہ تاریخی واقعات پر مبنی منظوم کہانی ہے اس میں راہہ شری رام چندر جی کے حارات کو کہانی کے سیرائے میں نظم کیا گیا ہے۔ یہ تصنیف مذہبی تقدس سے قلعہ نظر تاریخی اہمیت کی حامل ہے اور کہانی کے نقطہ نظر سے بھی اس کی افادیت اہم ہے۔ رامائن کے بعد لکھی گئی سنسکرت زبان کی دوسری تصنیف "مہا بھارت" بھی یغہ قافی کلاسیکی سرمایہ ہے۔ اس تصنیف کے تقدس میں بھگوت گیتا کی شمولیت نے اور بھی اضافہ کر دیا ہے۔ اس کی کہانی بھی تاریخی واقعات پر مشتمل ہے گورو اور پانڈو کی درمیانی کشمکش ان سے متعلق حالات اور شری کرشن جی کے کردار کو مہا بھارت میں منظوم کہانی کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ "مہا بھارت" ویدویاس کی تصنیف ہے کہ قدامت جس کی چار سو سال قبل مسیح خیال کی جاتی ہے۔

جدید تحقیق کی روشنی میں بھاس کی متنازعہ شخصیت سامنے آئی ہے کہ چوتھی صدی قبل مسیح اس نے سنسکرت زبان میں تیرہ ڈرامے لکھے۔ اس کا بہترین ڈرامہ "سوپن واسودتہ" (स्वप्न वासुदेता) خیال کیا جاتا ہے۔ تیسری صدی قبل مسیح سنسکرت زبان میں شودرت (कद्रुत) کا لکھا ایک ڈرامہ "مچھلنک" (मच्छलनक) ملتا ہے جس کی بنیاد تختی ہے۔ چوتھی اور پہلی صدی قبل مسیح کے درمیان "جائک" وجود میں آئیں۔ پانی زبان کی ان کہانیوں کو مہا تمنا گوتم بدھ کے پھلے تمنوں سے منسوب کیا جاتا ہے۔ ان کہانیوں کا وجود سکام میں بھی ملتا ہے جن کا تعلق سنگھالی زبان سے ہے۔ ان کی قدامت ۲۵۰ ق م خیال کی جاتی ہے۔ تیسری اور پہلی صدی قبل مسیح کے درمیانی عہد میں دو بودھ کتھائیں سنسکرت زبان میں لکھی گئیں۔ پہلی کتاب "دیویاودان" (दिव्यावदान) دوسری تیسری صدی قبل مسیح میں اور دوسری کتاب "اودان شتک" پہلی دوسری صدی قبل مسیح میں تصنیف ہوئی تھیں۔ "دیویاودان" کے بارے میں قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس کی زبان تو سنسکرت ہے لیکن پانی زبان سے بہت زیادہ متاثر ہے۔ ہندوستان میں سنسکرت زبان کی بودھ کتھائیں ان مذہبی قصوں کی یاد دلاتی ہیں جن کی روایت حضرت موسیٰ کے عہد سے سرزمین عرب پر عبرانی زبان میں پڑچکی تھی۔ اس روایت کے لئے فضا اور بھی اس وقت ہوا رہی جب حضرت عیسیٰ کا سرزمین عرب (فلسطین) میں ورود ہوا اور ان پر انجیل مقدس کا نازل ہوا۔ عہد القادری و نیائے افسانہ میں ماسٹرس آف ڈائالگش نادل کے حوالے سے لکھتے ہیں :

”اگر انجیل مقدس کی بعض روایات کو جن میں تاریخی واقعات ادبی اور فنی نزاکتوں کے ساتھ بیان کئے گئے ہیں قصہ کہتے ہیں تو اس اداس کا اتفاق کرنا پڑے گا کہ مشرق کے ریستہ نوں میں قنہ کوئی اسی وقت باضابطہ شکل اختیار کر چکی تھی جس وقت دنیا بھی تویر سے واقف بھی نہیں تھی۔ ص ۱۲۹

انجیل مقدس سے ان قصوں کے لیے مزید مواد فراہم کیا تو حضرت عیسیٰ کے پرول نے انہیں اور بھی انہما نے کیے اور نئے رنگ و روغن سے ان کو آراستہ کیا۔ چنانچہ ایک عرصہ بعد ان کا ترجمہ بھی وہی ہو گیا جو تہ مود اور دوسرے عہدہ مولا کا تھا۔ پہلی صدی قبل مسیح اور پہلی صدی عیسوی کی درمیانی مدت میں کسی وقت ’برہستہ کتھا‘ سنسکرت زبان میں لکھی گئی۔ دوسری صدی عیسوی میں اٹالوی مصنف اپیولیئس (APPULIENS) نے گولڈن ایس (GOLDEN ASS) لکھی۔ سنسکرت زبان کی کتاب ’پنچ تہہ‘ کا مصنف جس کے دشمنوں نے میں، کہانی کے نقطہ نظر سے خاصی اہمیت کی حامل ہے۔ کہانیاں اس میں حکایت کی شکل میں بیان کی گئی ہیں۔ زمانہ تصنیف سنہ ۱۰۰۰ خیال کیا جاتا ہے۔ اس تصنیف کے تقریباً چالیس زبانوں میں ترجمے ہو چکے ہیں۔ اس کی بنیاد پر ’ہستہ کتھا‘ کہانیوں کی کتابیں لکھی جاتی رہیں۔ ’ہستہ آپدیش‘ اس کی بہترین مثال ہے۔ ادلی اور پہلوی زبانوں میں بھی اس سے استفادہ کیا گیا ہے۔ ’کلید و دمنہ‘ پنچ تہہ کا ہی ترجمہ ہے۔ تیسری چوتھی صدی عیسوی میں ایک اور بودھ کتھا ’جاٹک مالاکے‘ نام سے ملتی ہے جس کے مصنف آریہ شوریہ ہیں۔

کہانی کے باب میں مذہبی قصوں کے لیے طلوع اس میں بھی فائز نیک ثابت ہوا۔ قرآن مجید میں بیان کیے گئے قحطہ مقبول عام ہوئے۔ ان قصوں میں سب سے پہلے قحطہ تنفرت یوسف مانا گیا ہے۔ حضرت موسیٰ کے عہد سے روایت پذیر قحطہ تین میں انجیل مقدس کے نزول کے بعد مزید اضافے ہو گئے تھے ان میں سے بعض پر قرآنی قصوں نے اپنی بہ صداقت ثابت کی اور بعض قصوں کی تجدید کی۔ لیکن قرآن حکیم کے بعد ان مذہبی قصوں کا سلسلہ تمام ہوا۔ قرآن مجید میں جو قحطے بیان ہوئے ہیں ان کی تفصیل یوں ہے :

”قحطہ لقمان، قحطہ آدم، قحطہ بابل و قابیل، قحطہ ایلیس، قحطہ موسیٰ، قحطہ داؤد و سلیمان و حامات طاوت، قحطہ یعقوب، قحطہ عیسیٰ و مریم و زکریا و یحییٰ، قحطہ داؤد و سلیمان و حامات باروت و ماریوت و سبا، قحطہ ابراہیم و اسماعیل، قحطہ نوح، قحطہ ہود، قحطہ صالح، قحطہ لوط، قحطہ شعیب، قحطہ ایوب، قحطہ ادریس، قحطہ ایاس، قحطہ خندق، قحطہ اصحاب فیل، قحطہ یوسف، قحطہ یونس، قحطہ اصحاب کہف، قحطہ ذوالقرنین و یاجوج و ماجوج،

قحطہ بستی پانچاں۔“

ان قصوں کے سہارے قصص الانبیاء جیسی متعدد کتابیں تصنیف ہوئیں کہ جن کو آج بھی پوری دہلیسی اور

عقیدت سے پڑھا جاتا ہے۔ یہ قہقہے قدیم ترین تاریخی ادوار پر اس طالع روشنی ڈالتے ہیں کہ قدیم ترین حالات و واقعات سے واقفیت حاصل کرنے کا وسیلہ بنے ہوئے ہیں۔

کہانی کے تعلق سے عظیم ہندوستانی شاعر کالی داس کے سنسکرت زبان میں کچھ ڈراموں کا ذکر بھی ناگزیر ہے کیوں کہ ڈرامہ بھی کہانی کی ایک شکل ہے۔ ان کے تین ڈرامے 'ماں وگ'، 'گنی متا'، وکر مورشیہ' اور 'ابھین' ششدرستیاب ہیں۔ ان ڈراموں کا زمانہ تصنیف متنازعہ ہے اس لیے کہ کالی داس کے ہمہ کا ہی تہمتی تعین نہیں ہو سکا ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ وہ چھٹی صدی عیسوی یا اس سے پہلے کی شخصیت ہے۔ ان کا مشہور ڈرامہ 'ابھین' 'شکنتل' 'شکنتل' کے نام سے زیادہ معروف ہے اس کے متعدد زبانوں میں ترجمے بھی ہو چکے ہیں، چھٹی صدی عیسوی میں سہندھونے 'داسودتہ' اور 'اندین' نے 'دس کمار چرت' لکھے۔ اسی صدی میں 'دس کمار' 'اس پاس ایران میں سندیت' 'پنچ تتر' کا ترجمہ برزویہ نے پہلی زبان میں کیا۔ ساتویں صدی عیسوی میں راجہ ہرش (۵۹۰ء تا ۶۰۶ء)

سے تین ڈرامے 'پری درشکا'، 'رتن دلی' اور 'کانند' بھٹ کی ہرش چرت' اور سنسکرت زبان کی معروف شخصیت 'بانہ' کی لکھی مشہور نثری کہانی 'کادمبری' دستیاب ہیں۔ ساتویں آٹھویں صدی عیسوی میں جھوتھوتی نے تین ڈرامے 'مہاویر چرت'، 'مالتی مادھو' اور 'اتر رام چرت' لکھے۔ نویں صدی عیسوی میں عربی زبان کی مظہر نے 'بہانی' 'داستان الف یلہ' لکھی تھی۔ اپنی شہرت اور مقبولیت میں یہ داستان اپنی مثال آپ ہے۔ اس کے ترجمے دنیا کی تقریباً تمام بڑی زبانوں میں ہو چکے ہیں اور آج بھی اس داستان کو بڑے شوق اور چاہ سے پڑھا جاتا ہے۔ اسی زمانہ میں زبانی بدھ سوانی نے 'برہت' لکھا، 'کا ترجمہ برہت' لکھا، 'شکنتل' کے نام سے یہ۔ دسویں صدی عیسوی میں تری ورم بھٹ کی 'نل چھو' سوم دیو سوریہ کی 'شش سنگ چھو' اور ہرش چندر کی 'جھون دھ چھو' دستیاب ہوتی ہیں۔ سنسکرت زبان میں چھو کہانی کی وہ قسم بہدتی ہے جس میں نثر و نظم دونوں کا استعمال ہوتا ہے۔ جا پانی ادبیات میں نثری کہانیوں کا آغاز دسویں صدی کے اوائل میں ہو چکا تھا:

"بہدتی نال کی موجود ایک قابل صورت و آسا کی نو ٹیکیں تیسری جاتی ہے جس کا پیدائش

نئی۔ نو کا تری' ۱۰۴۱ء میں تصنیف کیا۔ یہ ناول چارپایوں کے ادبیات العالیہ میں

شمار کیا جاتا ہے۔

دسویں صدی عیسوی میں ایرانی شاعر فردوسی نے مشہور زمانہ 'منشور بہدتی' شہناز لکھی۔ فارسی

زبان کا یہ غیر قابل شائبہ کار اپنی شجرت اور قبولیت میں اتنے دی حیثیت کا حامل ہے۔ مسئلہ میں بہت کچھ
 کا سنسکرت ترجمہ شیکھتہ رنے بہت کچھ ہندی کے نام سے اور سنسکرت کے درمیان سوئم دیو نے
 'تھارٹ ساگر کے' نام سے کیا ہے۔ ہویں ہندی عیسوی میں چھیندیں بھی، ول کھے جانے لے۔ بقول
 ہمدانہ دورہ وری کی کو ان پٹنگ سب سے پیدا یعنی ناوں نہ رہے اس کے قیسے تو نریز جنگوں
 اور سیاہوں کی بہت پر مشتمل ہیں۔

قدیم کہانی کے اس مختصر جائزے کے بعد اس بات و تقویت ملتی ہے کہ کہانی بہت سے
 انسان کو پیاری رہی ہے اور ارتقائے انسانی کے زیر سایہ پروان چڑھی ہے۔ انسان جیسے جیسے آگے
 کی جانب بڑھتا رہا، اپنے علم و فضل میں اضافہ کرتا گیا اور تہذیب و تمدن سے آشنا ہوتا رہا، کہانی
 بھی چلتی چھوڑتی اور شاداب ہوتی گئی۔ مختلف ادوار میں ماضی سے وراثت میں پہنچنے والی کہانیوں سے
 استفادہ کیا جا سارا۔ کہانی کا ارتقائی سفر منظوم کہانیوں سے شروع ہو کر نثری کہانیوں کے روپ
 میں ہمدانہ تک پہنچا اور اس بات میں بھی کسی شبہ کی گنجائش نہیں رہی کہ کہانی انسانی وجود
 کی رہیں منت ہے۔

حواشی

- ۱۔ دنیا۔ افسانہ ہمدانہ دورہ وری میں ۱۰۱۰ قریب مسرت پر تسمیہ دینا۔ آباد کن سن ۱۹۳۳ء۔ بار دوم
- ۲۔ روایت اور بغاوت، سید اقصیٰ حسین، ص ۱۱۷، دارالاشاعت اردو میڈ، یاد تہذیب
- ۳۔ A Short History of the World H.G. Wells. P 42
- ۴۔ ان تہذیب کے تعلق سے پہلی ج ۱۸۵۶ء میں جان برنٹن، John Brunton اور
 ان کے بھائی ویلم برنٹن William Brunton نے لکھی۔ Gen Cunningham
- ۵۔ ہوی، مینن نصیحت میں لکھانی ۱۹۲۰ء سے ۱۹۲۲ء۔ درمیانی برسوں میں ہوا۔ مومن جوڈ رو
 کی کہانی۔ نگرانی آر۔ ڈی۔ برٹنی، پیکے دی رام ساسنی، اور نگرانی اعلیٰ۔ جہان مارشل
- ۶۔ تھے، Prehistoric India by S. Thakur Digga
- ۷۔ کشمیر میں یوزہ یوم کے مقام پر لکھانی کے جہانوں بلکہ لکھوں برس پرانی انسانی
 زندگی کے آثار ملتے ہیں تقریباً اسی طرح کے آثار وسطی ایشیا میں چینی کنڈ، حقن، ترفان
 اور، موندی کے مقام میں بھی دستیاب ہوئے ہیں۔

"For the very earliest of the true men that we know of, were probably quite talkative beings" (A short History of the world P 48)

کیمانی کا رقص، مبادت بریوی ۱۱ اب لطیف، افغانہ مج ۹۶۱ء، ص ۱۶۹

افریقہ، ایشیا اور یورپ۔

بحوالہ قدیم ہندوستان میں شودر۔ ڈاکٹر رام شرما مترجم جمال محمد صدیقی ۲۶

(ترقی اردو بورڈ - نئی دہلی ۱۹۶۹ء)

قدیم ہندوستان میں شودر۔ ص ۶۶-۶۷

دنیا کے افغانہ، محمد القادر سروری۔ ص ۱۱۴

اردو کی منظوم داستانیں، ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ ص ۶۶۷-۶۶۸

संस्कृत साहित्य का इतिहास, डा॰ हयालशंकर शास्त्री

प॰ १०३ (भारतीय प्रकाशन, चौक, कानपुर - १९७८)

سنسکرت مابقیہ کا اہماس۔ ص ۱۱۳

संस्कृत साहित्य का सरल इतिहास, डा॰ ईश्वरदत्त शर्मा,

प॰ २५२-२७७ (प्रकाशन उद्यान, लखनौपुर-खाली - १९८३)

سنسکرت مابقیہ کا اصل اہماس ص ۲۷۸-۲۸۰

دنیا کے افغانہ۔ ص ۱۳۰

نثر کے داستانوں کا سفر

انسانی زندگی میں تفریحات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ تفریح سے وقتی سکون و دور حاصل ہوتا ہے۔ اس کا سلسلہ تاریخی اعتبار سے انتہائی دراز ہے۔ انسانی ارتقاء جب سوچنے، سمجھنے کے مرحلے پر پہنچا تو تفریحات کے لئے مختلف ذرائع اختیار کئے گئے۔ ذہنی و جسمانی تھکات سے نجات، تکلیف دہ حالات سے وقتی فرار کے لئے اس کو وسیلہ بنایا گیا۔ یہ تیش کاہلی سامان ہوا۔ وقت آئے بڑھا۔ انسان ہندیب کے دور میں داخل ہوا تو تفریح کو غیر شعوری طور پر وہ روپ ملنے لگا جسے بعد میں ادب کا ایک جز قرار دیا گیا۔ تفریحات میں سے ایک تفریح واقعات کو دلچسپ انداز میں بیان کرنا ہوتا ہے تاکہ انسان اس سے لطف اندوز ہو سکے۔ واقعات بیان کرنے میں بالاد پر کے اضافے سے کہانی اور قصے کی ابتدا ہوتی ہے۔ اور یہ فن اپنے عروج پر پہنچ کر داستان گوئی شکل اختیار کر لیتا ہے اس پورے ارتقائی سفر میں ایک طویل عہد چھپا ہوا ہے۔ چند رگیت موریہ کا زمانہ ہو یا بارون رشید کا عہد، گنگ و جمن کی وادی ہو یا بے بسود، دنیا کی تاریخ داستانوں سے جھری پڑی ہے۔

داستان کی تاریخ قدیم ہے۔ پہلے نہ تو اتنے وسائل تھے کہ ان کو قلم بند کیا جاسکتا اور نہ ہی کہنے پڑھنے کا عام رواج تھا۔ اس لئے داستانیں زبانی ہی اور سنی جاتی تھیں۔ داستان گوئی بھی ایک فن کی حیثیت اختیار کر گئی تھی اور داستانیں سینہ بہ سینہ ایک پیڑھی سے دوسری پیڑھی تک پہنچتی تھیں۔ بعض ذہین داستان گوان میں اضافے کرتے رہتے اور پتہ ہوا تھی مہارت رکھتے کہ فی ابھید بہ داستان گڑھ لیتے تھے یہ حال یہ فن زینہ بہ زینہ آگے بڑھتا گیا اور آخر انہیں قلم بند کئے جانے کا سلسلہ شروع ہوا۔ مغل و قوطاس پر داستانیں نثری و منظوم دونوں شکلوں میں لکھی گئیں لیکن نثری پہلو نے زیادہ فروغ پایا یہ تو کہ اس کا میدان وسیع تھا، مہولت بھی زیادہ تھی اور عوامی پسندیدگی بھی اس سے شامل حال تھی۔

داستان، قندہ اندازی، روپ ہے۔ قندہ نے جب بال و پر نکالے تو اس نے

داستان کی شکل اختیار کی۔ قصہ گوئی کو احاطہ محدود تھا۔ داستان اپنے نئے روپ میں وسیع احاطہ کئے ہوئے تھی۔ قصہ در قصہ بے شمار کردار، مختلف مضامین، زبان و بیان کی لطافت کے ساتھ بلند یوں کو چھوتے، تخیلات کے سہارے ایک ایسی دنیا تخلیق کی جاتی کہ جس کی سحرانگہ فضاؤں میں سنسنے والا گم ہو کر رہ جاتا۔ داستانوں میں دلچسپیوں کے بے شمار سامان ہوتے لیکن حقیقت سے ان کا واسطہ بہت ہی کم ہوتا۔

ہمارے ادب میں داستانوں کی ابتدا اٹھارہویں صدی کے آغاز سے ہوئی۔ یہ وہ دور تھا جب بادشاہ، نوابان، امار اور عاید عملی زندگی کی جدوجہد سے رفتہ رفتہ بیکار ہونے لگے تھے اور سر اُبھارتی عیش پرستی نے اُن کے قوی سست دل کو زور اور نفس موٹ کرنے شروع کر دیئے تھے نتیجے میں ان کی تلواریں زنگ آلود اور اعصاب جامد و ساکت ہو گئے۔ تاریخی اعتبار سے یہ دور بڑی افراط فری کا تھا۔ مغل سلطنت کی پائیدار بنیادوں کو ناواری میڈا نے متزلزل کر دیا تھا۔ روہیلوں، مہٹوں، جاٹوں اور سکھوں کے متواتر حملوں سے رہی سہی آن بان بھی ختم ہو چکی تھی۔ باہری حملے اور خانہ جنگیوں نے پورے ملک میں بد نظمی اور استار برپا کر دیا۔ انقلابی گراؤ میں عام ہوئیں۔ ان حالات نے نہ صرف بادشاہ اور امار بلکہ عوام کو بھی خوفزدہ کر دیا۔ پورا معاشرہ ایک عجیب بے بسی و بیکسی کا شکار ہوا تو اس نے راہ فرار میں سکون تلاش کیا۔ کچھ نے اپنا مسکن خانقاہوں کو بنایا اور اکثر و بیشتر نے اپنے آپ کو خیالِ خواب کی دنیا میں گم کر دیا۔ وہ میدانِ عمل میں جوہر دکھانے کے بجائے خیالات کے تانے بانے بننے میں مصروف ہو گئے۔ لطف و نشاط کی مفلکوں میں ان کا سارا وقت گزرنے لگا ایسے ماحول میں اردو داستانیں، بی و قاری سے پورا استفادہ کرتے ہوئے مقامی روایات کے مطابق پرورش پانے لگیں۔ عوام و خواص دونوں نے ان کی پھاؤں میں پناہ لی۔ اٹھارویں صدی کے آخر تک داستان اپنے تمام ابتدائی مراحل سے گزر کرء و ج کی طرف قدم بڑھا چکی تھی۔ داستان دراصل زندگی اور اس کی حقیقتوں سے فرار کا دوسرا نام ہے۔ خواہشات کی تکمیل جب حقیقی عنوان سے نہ ہو پاتی تو تخیل کے سہارے ان کو پورا کرنے کی کوشش کی جاتی۔ اسی لئے انسان جب اپنے حالات سے فرار حاصل کرتا تو عموماً داستانوں کی دنیا میں پہنچ کر ذہنی و قلبی سکون حاصل کرتا۔ اپنے اوپر ایک ایسی خود فراموشی کی کیفیت طاری کر لیتا کہ اپنے خیالات سے قطعی بے گانہ ہو کر ایک ایسی دنیا میں پہنچ جاتا ہے جہاں تک اس کی پرواز ممکن

نہ رہی ہوئے تھے طلسمات اور عجیب و غریب واقعات سے پڑیہ دنیا بڑی انوکھی لیکن رنگارنگ اور دغریب ہوتی۔ ہر گاہ عیش و عشرت اور متانت و شادکامی کے چھبے بلند ہوتے اور انسان ہر طرح کی فکر و پریشانی سے آزاد ہو جاتا۔ نہ چوری کا ڈر رہتا نہ رہنے کی کاہنہ بھوک سے کھٹے ہوئے لوگ ہوتے نہ جدوجہد میں گرفتار انسان نہ کوئی بیماری سے متاثر نہ زندگی سے تنگ اگر خود کشی کرتا نہ اقتصادی بد حالی میں کوئی مبتلا ہوتا اور نہ سماجی پریشانی میں غمناک بڑی عجیب و غریب یہ دنیا ہوتی جو عقالتوں سے جدلہریت کے تودوں پر کڑی رعنا بیلوں سے بھلور، جادو گروں، نجومیوں، جوتشیوں اور جین و پری سے آباد ہوتی۔ بادشاہ، وزیر، امیر، رئیس اور تاجر سب دوستی و دشمنی، رشتہ و حسد کے بندھنوں میں جکڑے ہوئے نظر آتے۔ وہ یا تو نیکی کے پتلے ہوتے یا بدی کے محبتے۔ ان کے یہاں ہر چیز اپنی انتہا پر ہوتی۔ نیکی و بدی، شرافت و فحاشیت، بہادری و بزدلی، محبت و نفرت، یہ چیز کی انتہا، ہر چیز کی حراج، بلند سے بلند اور پست سے پست۔ یہاں ایسے واقعات ظہور پذیر ہوتے جن کا اس سے پہلے کوئی نام و نشان بھی نہ تھا اور سب سے بڑی بات یہ کہ فتح ہمیشہ نیکی کی ہوتی جسے انسانی ذہن فی الفور قبول کر لیتا تھا۔

داستانوں میں نہ تو گہرے جذبات ہوتے تھے اور نہ ہی فن کے لئے کوئی اہتمام۔ اصل قصہ انتہائی دراز ہوتا جس کا محور خواہے ڈھیر سارے واقعات ہوتے۔ قصے کے اندر سے قصہ نکلتا جس کا اصل قصہ سے نہ کوئی گہرا تعلق ہوتا اور نہ ہی کوئی خاص پس منظر۔ محض تفریح طبع کی خاطر یا پھر داستان کو طول دینے کے لئے ان کو شامل کیا جاتا تھا۔ ساری داستانیں تخیلی و تصوراتی ہوتیں جن کا ہماری روزمرہ کی زندگی سے کوئی تعلق ہی نہیں ہوتا۔ الفاظ کی رنگینی، عبارت آرائی اور تشبیہات و استعارات سے مزین داستانوں میں نہ تو وقت کا تعین ہوتا اور نہ مقام کا خیال۔ انجام ہمیشہ طریقہ، کسی نصیحت آموز سبق کے ساتھ ہوتا جس میں بدی پر حق کو فتح حاصل ہوتی۔ اس طرح داستانیں وقت گزاری اور تفریح طبع کے لئے ایک بہتہ ذریعہ ہوئیں لیکن ان سے نہ تو زندگی کا کوئی عرفان حاصل ہو سکتا اور نہ ہی عمل کے لئے کوئی راہ نکلتی کیونکہ داستانیں تو ہم پرستی اور طلسمی رموز سے بھری ہوتیں جو انسانی ذہن کو غیر صحت مند بناتیں۔

داستانوں میں دکنی کرداروں کے علاوہ دیو، پری، تین، ساتر نجومی، وشد
 جیسے مافوق الفطرت بے شمار مذہوری اور غریضہ وری کردار ہوتے یا پھر ان کے پاس کوئی ایسا راقی
 یا جادوئی عطیہ ہوتا کہ وہ ناممکن کاموں کو سر انجام دے سکتے ہیں۔ یہ عام طور سے اعلیٰ طبقہ
 سے متعلق ہوتے ہیں جو دیکھنے میں ہماری اپنی دنیا کے انسانوں سے ملتے جلتے معلوم ہوتے
 ہیں لیکن اپنی بے معمولی صلاحیت کی بنا پر مثالی اور مافوق الفطرت نظر آتے ہیں جن کے
 سامنے معمولی افراد کی زندگی کوئی حقیقت نہیں رکھتی۔ ان کے اعمال و افعال اور طور طریق
 نمایاں طور پر ممتاز ہوتے ہیں۔ چونکہ ان کرداروں کو میرا عقل کا زمانہ انجام دینے بہت
 ہیں اور اپنے سے بڑھ کر قوی و خوفناک ہوتے ہیں۔ جوتوں، پٹریلوں اور پریوں سے مقابلہ کرنا
 ہوتا ہے۔ اسی لئے بزرگ بستیوں اسم اعظم، جادوئی پیرا غ، جادوئی انگوٹھی، سیلمانی ٹوپی
 اور عویدوں سے کام لیا جاتا ہے جس سے وہ بے ہوش ہوتے ہوئے بھی غیبی طاقتوں کے بہانے
 فوق البشر بن جاتے ہیں اور سب پر غالب رہتے ہیں۔ اس کے علاوہ داستانوں کے
 ہیرو ہمیشہ حق پر ہوتے ہیں یا آخر فتح و کامرانی کا سہارا ان ہی کے سر رہتا ہے۔ شرط ناہمکن
 دریا اور پہاڑ ان کے لئے کوئی حقیقت نہیں رکھتے ہیں۔ تمام رکاوٹوں اور بندشوں کو
 توڑتے ہوئے داستان ہیرو کسی نہ کسی طرح اپنی منزل مقصود پر پہنچ ہی جاتے ہیں۔ کبھی
 کوئی یشتناک و خونخوار دیوسہ راہ ہوتا ہے تو کبھی کوئی حسین و جمیل پری مدد کرتی ہے۔
 بڑے بڑے معزوں میں گرفتار ہو کر آگ اور تھان کے دریاؤں کو عبور کرتے ہیں۔ سخت
 مصیبتیں بھیلے ہیں لیکن صبر و تحمل کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے ہیں۔ ویسے انسان کی یہ
 فطری خواہش ہوتی ہے کہ تمام موانع کے باوجود اصل مقصد پر آنے نیکی کی فتح ہو اور
 اسے ہر شخص قبول کرے۔ اس انسانی خواہش کا اظہار داستانوں میں بھی اڑتا ہے۔ نیکی
 سے رغبت اور بدی سے پرہیز و نفرت کے لئے ایسی فضا تیار کی جاتی ہے جس میں نیکی
 بہ حال بدی پر غالب رہے اس فضائی تماشے کو برقرار رکھنے کے لئے داستان گوئی نے
 واقعات کے بہانے تخیل و جھٹس کے ذرائع پیدا کرتا ہے۔ اس تخیل کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ
 پڑھنے والا اس بات کو باور کر لے کہ آخر کار نیکی کی فتح کے اسباب غیب سے پیدا ہوتے
 ہیں چنانچہ اسے نفس عام اسباب کی تخیلوں سے گھبرا کر ناامید نہیں ہونا چاہئے بلکہ نیکی کی راہ پر
 چلنا چاہئے اور نیکی پر مبنی ہونے پر وہ غیب سے بدی کے فنا ہونے اور نیکی کے قائم ہونے

کی صورت ضرور پیدا ہوگی۔

داستانوں کے اندر ہماری انگلیں تنہا میں اور آرزو میں پھرتی پھرتی نظر آتی ہیں۔ اس میں نہ نئی زندگی کا لطف آتا ہے۔ کیونکہ اس کا سارا ڈھانچہ مبالغہ آرائی، توہم پرستی، فرضی اور من گھڑت باتوں پر مشتمل ہوتا ہے جس میں لطافت اور شیرینی بیان کی دل آویز چاشنی پٹھانے لپٹے پر مجبور کر دیتی ہے گو داستانوں میں دلچسپی و دلچسپی کے سارے لوازم موجود ہوتے ہیں لیکن ان کا مقصد اتنا ہی نہیں ہوتا بلکہ ان میں نصیحت، مذہب اور اخلاق کی تبلیغ بھی ملتی ہے۔ انسانیت، فیاضی، دوستی، محبت، ہمدردی، برأت، شجاعت اور نیکی کی تلقین بھی ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ ہمیں داستانوں کے ذریعے انسانی معاشرت سے عہد بہ عہد حالات سے واقفیت بھی ہوتی ہے۔ رہن سہن کے طور طریق، لباس و زیورات کی نئی نئی ایجاد، شادی بیاہ کے رسوم، کھانے پینے کے اقسام، فوج کی نقل و حرکت، آلات اور ہتھیار کا استعمال، چلیے جلوس کا منظر، توہمات و عقائد غرض مختلف طرح کی معلومات ہمیں داستانوں کے ذریعے حاصل ہوتی ہیں۔

داستانوں میں جہاں ایک طرف حسن و عشق کی بزم آرائیاں، کلمت و نور کی شادابی، ریف و سرمستی کی دافریہاں ہوتی ہیں وہاں دوسری طرف بے بیت و خوف، رعب و داب، ترور و شان و شوکت کی ہما بھی بھی ہوتی ہے اور سب سے بڑی بات یہ کہ اس میں دلچسپی کے اتنے سامان موجود ہوتے ہیں کہ اس کا پڑھنے یا سننے والا دلچسپی کی طرح اپنی تکالیف اور دکھوں کو بھول کر طلسم کی جھول بھلیوں میں گم ہو جاتا ہے جہاں نہ ف آنند ہی آنند ہوتا ہے۔ اس میں دلچسپی و سکون کی کیفیت کو برقرار رکھنے کی خاطر کہانی کو بہت تفصیل سے بیان کیا جاتا ہے جس میں کشش و لطف پیدا کرنے کے لئے بہت سے فنی و واقعات جوڑ دیئے جاتے ہیں تاکہ قاری زیادہ سے زیادہ وقت تک ترقی دینا سے بیگانہ ہو کر خیالی دنیا کی یہ کرتا رہے۔ موڈ کو برقرار رکھنے اور سپینس کی کرید کے لئے تھر و کھس سے کام لیا جاتا ہے جس کے لئے داستان کو محیر العقول مہمات، انوکھے کردار اور عجیب و غریب حیوانات کا سہارا لیتا ہے۔ قصہ در قصہ چھوٹے چھوٹے واقعات سے پراسراریت اور کشش کا ایسا تانا بانا جاتا جاتا ہے کہ پڑھنے والا نہ صرف چونک پڑتا ہے بلکہ اس کے دل کی دھڑکنیں بھی تیز ہو جاتی ہیں۔

سہولت سے تحت ہم داستانِ عہد کو تین ادوار میں منقسم کر سکتے ہیں۔ ابتدائی دور ملاوچہ کی 'سب رس' سے شروع ہو کر سیدہ نقشبندی کے 'قصہ مہر و ماہ' پر ختم ہوتا ہے۔ 'سب رس' پہلی دریافت شدہ مکمل نثری داستان ہے جو محمد یحییٰ کے فارسی 'قصہ حسن و دل' سے ماخوذ ہے۔ 'سب رس' وچہی نے ۱۲۵۰ھ/۱۸۳۵ء میں سلطان عبداللہ قطب شاہ کی فرمانش پر لکھی تھی۔ اس کا موضوع عقل و دل اور حسن و عشق کی ازلی اور ابدی کشاکش ہے۔ اس میں تئیس عشق، دل، نظر، زلف، صبر اور توبہ وغیرہ کو انسانی کرداروں کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ اس طرح سب رس تمثیل نگاری کے بیرونی اے کی تصنیف ہے۔ اس عہد کی دوسری داستان عیسوی خان کی 'قصہ مہر افروز و دلبر' ہے۔ یہ داستان ۱۲۵۰ھ سے ۱۲۵۹ھ کے درمیان لکھی گئی۔ قصہ کا خلاصہ اس طرح ہے کہ عشق آباد کے لاولد بادشاہ نے گھ ایک فقیہ کی دعائے اولاد زریعہ پیدا ہوتی ہے جس کا نام مہر افروز رکھا جاتا ہے جو ان ہونے پر شہزادہ وزیر زادے کے ساتھ پریوں کی شہزادی دلبہ کے باغ پہنچ کر اس پر عاشق ہو جاتا ہے اور وزیر زادہ دیونی کی بیٹی گلرخ کے عشق میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ پرتوجہ مہمات سر کرنے کے بعد شہزادے کی شادی دلبہ کے ساتھ اور وزیر زادے کی شادی گلرخ کے ساتھ ہو جاتی ہے ۱۲۵۸ھ تا ۱۲۵۸ھ کی درمیانی مدت میں میر محمد حسین عطا خاں حسین نے امیر خسرو کے فارسی قصہ 'چہار درویش' کو نوبل طرز مرصع کے نام سے تصنیف کیا۔ ۱۲۵۹ھ میں مہر چاند کھتری نے 'نوائین ہندی' دہلی قصہ سب ممد گیتی افروز لکھا۔ 'دہلی ہندی' سب ممد گیتی کے مطابق 'اس کتاب کو ہندی میں تو پدیش یعنی نصیحت مفید کہتے ہیں اور اس میں چار باب مندرج ہیں ایک میں ذکر دوستی کا، دوسرے میں دوستوں کی جدائی کا، تیسرے میں لڑائی کی ایسی باتوں کا جس سے اپنی فتح ہو اور مخالف کی شکست (اور) چوتھے میں کیفیت ملاپ کی، خواہ لڑائی کے آگے ہو یا پیچھے۔ غرض ایسے عجیب و غریب قصوں میں پٹے ہوئے ہیں، جن کو دیکھتے اور سنتے سے آدمی دنیا کے کاروبار میں بہت ہوشیار نہایت چالاک ہو جائے۔ علاوہ اس کے بھلی بری حرکتیں ہر ایک کی نظر میں آجائیں ۱۲۵۹ھ میں سید حیدر نقشبندی نے 'قصہ مہر و ماہ' تصنیف کیا۔

نثری داستانوں کا دوسرا دور انیسویں صدی کے آغاز سے شروع ہوتا ہے۔ اس دور کو ہم میر آسن کی 'باغ و بہار' اور مرزا جیب علی بیگ سرور کی 'فسانہ عجائب' کا عہد کہہ سکتے

ہیں۔ داستانوں کے اس اجماع دور کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلا دور فورٹ ولیم کالج سے متعلق ہے۔ اور دوسرا دور اس کالج سے باہر تصنیف ہوئی داستانوں کا ہے۔ فورٹ ولیم کالج سے وابستہ بیشتر داستانیں عوامی رنگ میں رنگی ہوئی ہیں۔ کیونکہ جب ”مذہب سے آنے والی قوموں میں سے ایک نے اپنے پائے استقلال دکن اور بنگال میں جما دیے تو اسے محکومین کی ذہنیتیں سمجھنے کے لئے اردو سیکھنا ضروری محسوس ہوا۔ فورٹ ولیم کالج قائم کیا گیا، دارالترجمہ کھولا گیا اور چند منتخب اہل قلم ہندوستانیوں کو پیرامور کے لئے ”اس“ کالج کے دارالترجمہ سے قسم قسم کی چیخیں نکلیں مگر سب سے زیادہ اہم اور جدید وہ ”قلمی مشرقی“ تھے جو ٹکٹر سٹا نے خود لکھے یا لکھوائے تھے۔ زیادہ تر یہ پرانے فارسی اور سنسکرت کے قصوں کے اردو نسخے ہیں مگر ان کی خاص اہمیت یہ ہے کہ ان کی اشاعت سے نہ صرف انگریزوں نے اردو سیکھی بلکہ اردو وال لوگوں کی توجہ قصوں اور داستانوں کی طرف بڑھی۔ فورٹ ولیم کالج سے وابستہ داستانیں بڑے سادہ و دلکش اور عام فہم انداز میں لکھی گئیں۔ ان میں سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت میر آمن کی ”باغ و بہار کو نصیب ہوئی۔“ ”باغ و بہار“ ۱۸۱۱ء میں لکھنا شروع کیا اور ۱۸۱۲ء میں ختم کیا۔ ۱۸۱۳ء میں پہلی بار طبع ہوا۔ میر آمن نے فارسی کے قصے کو اپنی کتاب کی اصل بنایا ہے لیکن ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے اپنے مقدمہ ”باغ و بہار“ میں ثابت کیا ہے کہ میر آمن نے ”باغ و بہار“ کو چہار درویش سے ترجمہ نہیں کیا، بلکہ قصین کی نو طرز مرصع کو دیکھ کر لکھا ہے۔ ۱۸۱۳ء میں سید حمید بخش حیدری نے فارسی کی مشہور داستان حاتم طائی کا ترجمہ اردو میں آرائش محفل کے نام سے شروع کیا۔ اس میں حاتم طائی کی سات مشہور نصیحت آموز کہانیاں کا ذکر ہے۔ اس لئے عبدالحق نے اسے اپنے ”مذکرہ“ سخن شواذ میں حیدری کی اس کتاب کا اہم ہفتیہ حاتم لکھا ہے۔ اسی سال حیدری نے سید محمد قادری کی فارسی طوطی نامہ کا اردو میں ترجمہ کیا۔ اس قصہ کی اصل سنسکرت کی داستان ”شک ستپتی“ ہے۔ جس میں طوطے کی زبانی عورتوں کی بد چلنی کی ستر کہانیاں بیان کی گئی ہیں۔ مولانا خلیفہ الدین خٹشبہ نے ان میں سے باوان کہانیوں کا انتخاب کر کے فارسی میں ”طوطی نامہ“ کے نام سے ترجمہ کیا۔ سید محمد قادری نے ان باوان کہانیوں میں سے ۲۰ کہانیوں کا انتخاب کر کے آسان فارسی میں منتقل کیا۔ ۱۸۱۴ء میں ہی شیخ علی افستوس نے فارسی کی مشہور داستان

و گلستان سعدی کو باغ اردو کے نام سے پیش کیا۔ اور مظہر علی خاں ولانے نامہ علی خاں واسطی
 بلگرامی کی فارسی بہت نگلشن کو اردو میں اسکی نام سے ترجمہ کیا۔ اسی سال فورٹ ولیم کالج میں
 کافی دیر کی شہرہ آفاق تخلیق 'ابھکیان شکنتل عرف' شکنتل کا ترجمہ اردو میں ہوا۔
 شکنتل نامک "فٹ" یہ بادشاہ کی سلطنت میں سنکرت سے برج بھی کھائی ترجمہ ہوا
 تھا۔ اب۔۔۔ سنہ ۱۸۷۰ء میں۔۔۔ گل کرست صاحب بہادر دام ظلہ کے حسب حکم کاظم علی خواں
 نے اسے زبان رخصتہ میں بیان کیا۔ سنہ ۱۸۷۲ء میں حیدری نے شیخ عنایت اللہ کے فارسی قصہ
 'بہار دانش کو اردو میں 'گلزار دانش' کے نام سے منتقل کیا۔ اس میں ایران کے جہاندار
 شاہ اور یہ دور بانو کی داستان عشق بیان کی گئی ہے۔ سنہ ۱۸۷۳ء میں میر بہادر علی حسینی
 نے فارسی قصہ 'مفتح القلوب' کو 'اخلاق ہندی' کے نام سے ترجمہ کیا۔ اس میں چھوٹی چھوٹی
 نصیحت آموز کہانیاں بیان کی گئی ہیں۔ یہ 'مفتح القلوب' کے واسطے سے ہتھ پدیش کا
 ترجمہ ہے۔ 'مفتح القلوب' اور 'اخلاق ہندی' دونوں میں سنکرت ناموں اور فقرے میں کوئی
 تبدیلی نہیں کی گئی ہے۔ اسی سال انھوں نے اردو کی مشہور مثنوی 'کوہ بیان عرف' قصہ
 بے نظیر و بدرمہ کو 'نثر بے نظیر' کے نام سے ترجمہ کیا۔ سنہ ۱۸۷۴ء میں مظہر علی خاں ولانے تلولا جی
 کی مدد سے موتی رام میش کے برج قصہ کا ترجمہ 'مادھونل اور کام کنڈا' کے نام سے کیا۔ یہ
 قصہ سنگھاسن جیسی کی اکیسویں کہانی کہ ہے۔ اس کا اصل سنکرت کی 'کلید و دمنہ'
 ہے۔ سنہ ۱۸۷۵ء میں ہناں چند لاہوری نے ڈاکٹر گل مرست کی فرمائش پر عتات اللہ بنگالی
 کی فارسی داستان 'گل بکاوی' کو 'مذہب عشق' کے نام سے ترجمہ کیا۔ اس داستان کو
 ہم تین مقولوں میں منقسم کر سکتے ہیں۔ پہلا حصہ شہزادہ تاج الملوک اور پریوں کی شہزادی
 گل بکاوی کی شادی پر ختم ہو سکتا ہے۔ دوسرا حصہ راجہ اندر کے دربار کے واقعات اور بکاوی
 کے دوسرے جنم سے متعلق ہے۔ تیسرا حصہ یہ ام اور روت افزا پری کے معاملات عشق پر مشتمل
 ہے۔ اسی سال سیف الدین احمد نے شیخ ابوالفضل علامی کے مشہور فارسی قصہ 'عیار دانش'
 کو 'فرد افروز' کے نام سے تصنیف کیا۔ سنہ ۱۸۷۶ء میں مظہر علی خاں ولانے منشی تلولا جی کی
 مدد سے برج کی ایک اور تصنیف کو 'بیتاں پچیس' کے نام سے مرتب کیا۔ یہ اصل میں سنکرت
 کی کتاب تھی اس میں بیتاں نامی ایک شخص کی کہی ہوئی ۲۵ کہانیاں ہیں جس میں
 کثرت سے کچھ گرچہ شناخت کی باتیں کچھ روز شمار کر کے بتائے گئے ہیں۔ اسی سال منشی

لؤلؤاں جی نے برج بھاشاکے ایک اور قصبہ کو جس کی اصل سنسکرت ہے، کاظم علی جوال
کی مدد سے 'سنگھاسن تپسی' کے نام سے ترجمہ کیا۔ 'سنگھاسن تپسی' کا خلاصہ اس
طرت سے کہ راجہ بھوج راجہ بکرم کے سنگھاسن پر بیٹھنا چاہتا ہے لیکن اس میں لگی ہوئی
۲۲ چٹیاں راجہ بھوج کو ایسا کرنے سے منع کرتی ہیں اور راجہ بکرم کی بہادری فی منی اور
نیک نیتی سے متعلق ہر روز اسے ایک نئی کہانی سناتی ہیں۔ ستائیسویں دن راجہ بھوج
تپسیوں کی تہنہ کے باوجود سنگھاسن پر بیٹھ جاتا ہے تپو میں آنکھوں کی روشنی سے محروم
ہو جاتا ہے۔ آخر کار راجہ بکرم کا نام لینے سے اس کی بینائی واپس آتی ہے۔ اس طرح ۲۲
چٹیوں کی زبانی ۲۲ کہانیاں سننے کے بعد وہ تخت کو دفن کر دیتا ہے۔ "۱۸۱۱ء میں
مولوی اکرام علی نے رسائل انخوان الصفا میں سے ایک رسالہ کافورٹ ولیم کالج میں ترجمہ
کیا۔ اس کا نام معرکہ انسان و حیوان ہے لیکن عام طور پر یہ انخوان الصفا ہی کے نام سے
مشہور ہے۔ یہ فورٹ ولیم کالج سے فارسی کے ایک اور مشہور قصہ کا ترجمہ 'چار گلشن' کے
نام سے ہوا۔ "چار گلشن عشقیہ قصہ ہے۔ یعنی ترانے نے ۱۸۱۱ء میں یہ قصہ ادم بخش
صہبانی کو زبانی سنایا تھا۔ انہوں نے پسند کیا اور لکھنے کی رائے دی۔ یہ کالج کے منتظمین
پکتان روہک اور پکتان ٹلر دونوں ہی نے اس قصہ کو بہت پسند کیا۔ دتاسی لکھتا
ہے کہ یہ فارسی شاء بلالی کے قصہ شاہ و درویش کا ترجمہ ہے۔ بلوم ہارٹ اس کی تردید
کرتا ہے کہ یہ اس قصے سے بالکل مختلف ہے۔ اس میں شاہ کیواں اور فرزندہ کی کہانی
ہے۔

فورٹ ولیم کالج سے باہر لکھی گئیں داستانوں کی ایک طویل فہرست ہے۔ جن
میں "قصہ تل و دمن" (شیخ الہی بخش ۱۸۱۱ء)، "رانی کیشی" (سید انشا اللہ خاں
۱۸۱۱ء)، "انشائے گلشن نو بہار" (محمد بخش مہجور ۱۸۱۱ء)، "ہشت گلزار" (حقیقت
بریلوی ۱۸۱۱ء)، "انجائے نورتن" (محمد بخش مہجور ۱۸۱۱ء)، "حکایات نصیحت آموز
تاریخ پریندہ ۱۸۱۱ء)، "نساء عجائب" (مزارتیب علی بیگ ۱۸۱۲ء)، "یہ عشرت
امان محمد عثمانی ۱۸۱۲ء)، "بلی نامہ" (سید غلام علی آرو ۱۸۱۲ء)، "نگارستان عشق" (غلام
اعظم افضل ۱۸۱۲ء)، "بستان حکمت" (فیقہ محمد گویا ۱۸۱۲ء)، "گل صنوبر" (نیم چند کھڑی
۱۸۱۲ء)، "زبدۃ الخصال" (عالم علی بھگلپور ۱۸۱۲ء)، "قصہ بہرام گور" (فرخند علی شوی ۱۸۱۲ء)

’قصہ اگر ونگا‘ (عاشقی لکھنوی ۱۸۴۹ء)، ’قصہ پیر در انجھا‘ (مقبول احمد ۱۸۴۹ء)، ’قصہ
 کام روپ و کام رتا‘ (کندن لال ۱۸۴۹ء)، ’افسانہ رنگیں‘ (نواب امجد علی ۱۸۴۹ء)،
 ’نثار عشق‘ (مزار حبیب علی بیگ سرور ۱۸۵۱ء)، ’گلشن دانش‘ (ولایت علی ۱۸۵۱ء)،
 اور ’شکوہ محبت‘ (مزار حبیب علی بیگ سرور ۱۸۵۶ء) وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔
 ان میں سے ’رانی کیتکی‘ اور ’افسانہ عجائب‘ کو چھوڑ کر ترقی یافتہ مہم دوسرے قحطے فارسی، عربی
 یا سنسکرت کے توسط سے ہمارے ادب میں آئے ہیں۔ بقول وقار عظیم: ’’رانی کیتکی کی
 کہانی اردو کی فنی ترین طبع زاد داستان ہے اور ۱۸۵۲ء کی تصنیف ہے اور اس طرح گویا
 یہ ہماری داستان گوئی کے دور اول کے اس بیش بہا سرمایہ کا ایک مشتبہ جس
 میں فورٹ ولیم کالج کے موقوف قحطے اور تحسین اور زریں کی نو طرز مضموع اور باغ و بہار
 شامل ہیں لیکن توابات پڑھنے والے کو اپنی طرف سب سے زیادہ متوجہ کرتی ہے
 یہ کہ فورٹ ولیم کالج کے مصنف اور مؤلف ایک باقاعدہ منصوبے کے تحت انجام دے
 رہے تھے۔ سید انشا کی جہت پسند طبیعت اور ذہانت اس کی بزرگ بینی پوری
 کیتکی کی کہانی اس وقت کے مروجہ انداز اور اسلوب بیان سے ہٹ کر ہے یہجا طوالت
 پیچیدگی اور الجھاؤ سے مبرا یہ قصہ سیدھے اور سچاٹ لہجہ میں بیان کیا گیا ہے۔ کہانی
 کا خلاصہ اس طرح ہے کہ راجہ سورج بھان کا لڑکا کنور اودے بھان شکارے موقع پر ایک
 خوبصورت ہرن سے تعاقب میں گھوڑا ڈال دیتا ہے کہ اچانک ایک باغ میں رانی کیتکی
 کو بھولنا جھولتے دیکھ کر اس پر عاشق ہو جاتا ہے۔ راجہ سورج جان کو اس واقعہ کی اطلاع
 ہوتی ہے تو وہ کنور کا پیغام رانی کیتکی کے والد راجہ جگت پرکاش کو بھیجتا ہے مگر وہ نہ
 صرف اس رشتہ سے انکار کر دیتا ہے بلکہ اپنے غمخیز کا اظہار بھی کرتا ہے۔ جس کے تحت
 دونوں راجاؤں میں لڑائی مٹن جاتی ہے۔ راجہ جگت پرکاش اپنے گرو مہندر جی کی مدد
 سے سورج بھان کو شکست دے کر اس کے پورے خاندان کو ہرن اور ہرنی میں تبدیل
 کر دیتا ہے۔ رانی کیتکی کنور کے عشق میں دیوانی ہو کر اس کی تلاش میں نکل کھڑی
 ہوتی ہے۔ آخر راجہ جگت پرکاش کی التجا پر مہندر جی راجہ اندر کی مدد سے رانی کیتکی
 کو ڈھونڈ نکالتے ہیں اور کنور اس کے والدین کو اصل شکل میں واپس لے آتے ہیں۔
 خوشگوار ماحول میں کنور اودے بھان اور رانی کیتکی کی شادی ہو جاتی ہے۔ اس عہد

کی دوسری مشہور داستان مرزا حبیب علی بیگ سرور کی 'فسانہ عجائب' ہے۔ اس کا سبب تصنیف ۱۸۲۲ء ہے۔ "فسانہ عجائب بالکل واضح طور پر دو الگ الگ تہذیبیں ہیں۔ ایک وہ تہذیبی تہذیب جس میں سور لکھنؤ کے ذکر و توصیف میں رطب انسان ہیں اور دوسرا حصہ داستان کے آغاز سے اس کے انجام تک کا ہے۔ اور ضخامت میں تہذیبی تہذیب سے دس گنے سے بھی زیادہ ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین کے مطابق :-

"اس کتاب کا قصہ طبع زیادہ ہے لیکن اس کی سبب جزئیات مشہور داستانوں کے ڈھنگ پر ہیں۔ فسانہ عجائب تصنیف کرتے وقت سرور کی نظر میں ترم راج الوقت قحط تھے۔ اس نے خاص طور پر بیار دانش، پرمات اور داستان امیر حمزہ سے اپنا چراغ روشن کیا ہے۔ یہ اپنے مخصوص لب و لہجہ کے اعتبار سے اردو کی دلچسپ اور اہم داستان ہے۔ فسانہ عجائب کا اس اعتبار سے مطالعہ کرنا ضروری بھی ہے اور دلچسپ بھی یہ داستان لڑپو کا جزو ہے۔ اس سے پہلے کم اور اس کے بعد بڑی کثرت سے نہایت طویل و ضخیم داستانیں لکھی گئیں ہیں۔"

نئی داستانوں کا تیسرا اور آخری دور 'بوستان خیال'، 'الف لیلی' اور 'داستان امیر حمزہ' جیسی لطیف شہجیم اور کبھی نہ ختم ہونے والی داستانوں کا ہے۔ "نور کی میں بوستان خیال کے داستان ہیں اور پہلے مترجم مرزا غالب کے حتمی خواجہ امان دہلوی ہیں۔ خواجہ امان کی ترجمہ کی ہوئی پہلی جلد ۱۳۳۷ء میں چھپی۔ خواجہ امان نے تیس جلد کا ترجمہ نہیں کیا تھا، اس کا ترجمہ لکھنؤ کے مرزا محمد عسکری (عرف تھوٹے آغا) نے کیا اور وہ ۱۳۴۷ء میں حوالکشور پریس میں چھپا اور باقی حصے بھی ۱۳۴۷ء تک مکمل ہوئے۔ داستان الف لیلی، حکایات اقلیدس، ہزار داستان اور الف لیلی شہزاد کے نام سے متعدد بار چھپی۔ اس کی ڈھیر ساری کہانیوں میں الہ دین اور جادوئی پیرا، علی بابا اور چالیس چور، سند باد جہازی، جادوئی انگوٹھی اور جادوئی کھوڑے کی کہانی کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ داستان امیر حمزہ بھی متعدد بار مختلف ناموں سے شائع ہوئی اس کی شہرت اور مقبولیت کے بارے میں پروفیسر کلیم الدین احمد نے تحریر فرمایا ہے کہ "اردو میں داستان گوئی کی معراج داستان امیر حمزہ ہے۔ فرصت کہاں کہ کوئی اس کبھی نہ ختم ہونے والے سلسلے کا مکمل جائزہ لے سکے۔ ان لمبی چوڑی اور رنگارنگ

داستانوں کی اپنی ایک الگ دنیا ہے جس کا سارا نظام اس نظام کائنات سے جدا ہے
داستانوی دنیا میں انسان کی تمام آرزوئیں حقیقت کا روپ اختیار کرتی ہیں۔ وہ
فضاؤں میں پرواز کرتا ہے۔ تسخیر کائنات کے لئے نکلتا ہے اور غیر معمولی مزاخمتوں
کو مافوق الفطرت طاقتوں سے نیست و نابود کرتا ہے۔ عموماً ان داستانوں میں
ایمان، کفر کا مقابلہ ہوتا ہے۔ حق و باطل کی اس معرکہ آرائی میں ہمیشہ فتح و کامرانی
حق کی ہوتی ہے۔

داستانیں اس وقت تک لکھی پڑھی اور سنی جاتی رہیں جب تک کہ قوم پوری
طرح سے سامان نہیں ہو گئی۔ داستانوں کی دنیا میں گم رہنے والے زندگی کے
مقالب سے فرار حاصل کرنے والے، خیال و خواب کی دنیا آباد کرنے والے کس طرح ملک
قوم کی حفاظت کرتے ہوئے انقلاب نے حالات یکسر بدل کر رکھ دیئے۔ یہ تغیر ایسا
تھا کہ جس نے پوری قوم کو بے ہوش کر رکھا دیا۔ ہمارے مفکرین اور قایدان نے اپنی ناکامی،
آخری زوں کی کامیابی اور قوم کی عملی و اخلاقی حالت پر غور کیا تو انہیں احساس ہوا کہ وہ
زندگی کے ہر شعبہ میں ہستہ پیچھے ہیں۔ سائنس اور ٹیکنالوجی تو دور کی بات، حقیقی اور صحت منہ
ادب کا بھی فقدان ہے۔ زمانے کی ہر کروٹ ادب کو نئی راہ دیتی ہے۔ یہ شعراء کا انقلاب
اور اس سے پیدا شدہ حالات تھے جنہوں نے ہمارے ادب کو نئے زاویوں سے روشناس
کرایا۔ کسی قوم کی تعمیر میں اس کا ادب اہم کردار ادا کرتا ہے۔ اس لئے ضروری تھا کہ
ادب کو بدلتے ہوئے حالات کے مطابق نئے تقاضوں سے ہم آہنگ کیا جائے۔ چنانچہ ایک
لہ اٹھی جس نے سیاسی، سماجی، معاشی، اقتصادی، ثقافتی اور ادبی زندگی میں ایک
طوفان برپا کر دیا۔ سوچنے، سمجھنے اور عمل کرنے کا ایک نیا احساس بیدار ہوا۔ ادب کے نئے
ادب وسیع اوزان میں تب کئے گئے۔ خیالات اور موضوعات میں پختگی، گہرائی اور گیرائی پیدا
کی گئی انقلاب دنیا کے کسی بھی حصے میں آیا ہو جلد یا بدیر ادب پر وہ اپنے نقوش ضرور
مرتب کرتا ہے۔ یورپ کے صنعتی انقلاب اور اس کے پیدا شدہ حالات کے اثرات بھی ہمارے
ملک میں پہنچ رہے تھے اور ملک کے داخلی حالات اور ان کے تقاضے بھی کچھ اس طرح کے
تھے کہ ان کو قبول کیا جانا ناگزیر ہو گیا تھا۔ نتیجے میں فراغت اور فرصت کے طویل لمحات ختم
ہونے لگے۔ از سر نو ترتیب دینے والے اس دور میں انسان کے پاس نہ تو داستان

ناولے کا ابتدائی دور

ہر زمانے میں انسان کو دل بہلانے کے ساز و سامان کی ضرورت رہی ہے جس سے وہ اپنی جسمانی تکان، پریشانی اور الجھن کو بھول سکے۔ کہانی سمجھ اس کا بہترین حل رہا ہے۔ کیونکہ اس کی پناہ میں خواہشات کی تکمیل بھی پوشیدہ ہوتی ہے اور ذہنی و قلبی سکون بھی من چاہی آرزو میں جن کا عملی زندگی میں ممکن ہوتا دشوار ہو، تخیل کے سہارے تکمیل پاتی ہیں۔ خیال و خواب کی مبین و جلیل دنیا مشویوں اور داستانوں سے بھری پڑی ہے۔ جہاں تسن و نور کی رعنائیاں بھی ہیں اور عطف و نشاط کی ٹھنسیں بھی۔ زندگی سے قرار اور حقیقت سے چشم پوشی داستانوں کا طرہ امتیاز رہا ہے۔ لیکن حقائق کو بہت دنوں تک بھٹکرایا نہیں جاسکتا۔ ریت کے تودوں پر بنی عمارتیں کبھی پختہ اور پائدار نہیں ہو سکتیں۔ داستانوں کا بھی یہی مشہور ہوا۔ کیونکہ جب انسانی شعور بالغ، نظر وسیع اور ادب پختہ ہوا تو انسان فطرت کے پیچھے بھاگنے کے بجائے اس کی حقیقت اور ماہیت کو سمجھنے اور مجھے العقل باتوں و معانوق الفطرت چیزوں سے خوفزدہ ہونے کے بجائے ان سے مقابلہ کرنے کی تدبیریں کرنے لگا۔ انسانی ضروریات اور اس کی اہمیت سے آگاہ ہوتے ہوئے اس نے عمل اور جہد کے سہارے قدم سے قدم ملا کر بڑھنا شروع کیا۔ وقت کی ضرورت کو سمجھا کیونکہ فرصت و فراغت کے طویل لمحات ختم ہو چکے تھے۔ وقت تیزی کے ساتھ آگے قدم بڑھا رہا تھا۔ ضروریات زندگی اور ان کی قدروں کا تقاضہ بڑھ چکا تھا۔ روزی روٹی سب سے بڑا مسئلہ بن گیا تھا۔ انھیں مسائل اور ان کی حقیقتوں کے اظہار کے لئے ناول وجود میں آیا۔ ایک عہد بیت گیا۔ اس کے ساتھ ہی داستانوں کا باب بھی ختم ہوا۔ داستانیں اس عہد کا تقاضہ تھیں۔ تب لوگوں کے پاس فرصت اور فراغت تھی۔ ملک آزاد لیکن انتہائی پُر آشوب حالات سے دوچار تھا۔ ہر خاص و عام پریشانی، بدحواسی اور خوفزدہ تھا۔ اس نے اپنے کو مجبور و بے کس پا کر حالات سے قرار حاصل کیا اور اپنے کو تخیل کی دنیا میں گم کر دیا۔ داستانوں کی خوش گوار چھوڑوں میں پناہ لی۔ ایسی پناہ لی اور غافل ہوئے کہ ماحول اور ارد گرد

سے بے خبر ہوئے۔ وقت نے کروٹ لی تو ملک غلام ہو چکا تھا۔ انگریزوں کی حکمرانی تھی اور انگریزی زبان کا تسلط۔ دانشوروں نے اس بدلی ہوئی فضا میں انگریزی زبان و ادب کے وسیلے سے ناول کا آغاز کیا اور ناول کو جلد ہی داستان کی جگہ مقبولیت حاصل ہوتی گئی۔ بقول ڈاکٹر یوسف مرست:

”انگریز ناول کا لفظ اور اس کی ہیئت انگریزی ادب کے ذریعہ ہندوستان آئے۔ لیکن اصل میں ہندوستان کے وہ مفہوم حالات تھے جنہوں نے یہاں کے ادیبوں کو ناول نگاری کی طرف راغب کیا۔ حقیقت میں یہ ایک ضرورت تھی کیونکہ کہانی ہر زمانہ میں ادب کی مقبول ترین صنف رہی ہے۔ اس مقبولیت کو پیش نظر رکھ کر ہندوستانی ادیبوں نے زندگی کی حقیقتوں اور اپنے خیالات کو قصوں میں سمونا شروع کیا۔“

(انیسویں صدی میں اردو ناول کا)

ناول دراصل داستان کا ایک روپ ہے۔ جدید، واضح اور کامیاب روپ۔ اس میں زندگی کی بھرپور ترجمانی ہوتی ہے اور تمام فنی لوازمات کا اہتمام ہوتا ہے۔ ناول میں قصہ، پلاٹ، کردار، مکالمہ، منظر، اسلوب، وقت اور مقام کا تعین اور نقطہ نظر یا نصب العین ہونا ضروری قرار دیا گیا ہے۔ ناول میں عموماً ابتدا سے کشمکش کا آغاز شروع ہو جاتا ہے اور وہ اپنے نقطہء وجہ تک پہنچتے پہنچتے قارئین کو انتہائی دلچسپی لینے کے لیے مجبور کر دیتا ہے۔ قاری جب نتیجہ و جست سے دوچار ہوتا ہے تو ناول کا زوال آجاتا ہے۔ سارے اسرار کھل جاتے ہیں اور ناول اپنی انتہا کو پہنچتا ہے۔ مذکورہ صنف میں زبان و بیان کی اہمیت پر خاصہ زور دیا جاتا ہے۔ مکالمہ و منظر نگاری کے لئے زبان پر گرفت ناول نگار کے لئے ضروری ہے کیونکہ جس طبقہ یا معاشرہ کو ناول میں پیش کرنا مقصود ہوتا ہے، وہی لب و لہجہ اختیار کرنا ہوتا ہے۔ قصہ کو روزمرہ کی زبان میں پیش کیا جاتا ہے۔ قصہ کے گرد چھوٹے چھوٹے واقعات بڑے متعلم طریقے سے منڈلاتے اور ایک دوسرے سے گہرا ربط رکھتے ہوئے ہماری روزمرہ کی زندگی کا پر تو ہوتے ہیں۔ کردار کم، ایک دوسرے سے پوری طرح منسلک اور کسی بھی طبقے کے افراد ہو سکتے ہیں۔ ناول میں تخیلات کو کم، انسانی جذبات، احساسات اور افکار کو زیادہ اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ اس میں انسانی زندگی کے ہر پہلو کی تبدیلی و کشمکش کو ثقافتی، سماجی، اقتصادی اور سیاسی پس منظر کے تناظر میں پیش کیا جاتا ہے۔ ناول نفسیاتی گتھیوں کو سلجھا کر انسانی ذہن اور کردار کے

مطالعہ میں مددگار ہوتا ہے۔ اس میں فرسودہ رسوم پر طنز، محنت کش و سرمایہ دار کی کشمکش اور معاشرے کی حقیقی تصویر ہمارے لئے لمحہ فکریہ چھوڑ جاتی ہے۔

اردو ادب میں کریم الدین احمد نے "خطِ تقدیر" کے سہارے مصنفِ ناول کا سلبِ بنیاد رکھا۔ یہ ناول انھوں نے ۱۹۳۷ء میں لکھا اور اسی سال شائع کرایا تو کہ اس سے پہلے "فسانہ عجائب" نے ناول کے لئے زمین ہموار کر دی تھی۔ "فسانہ عجائب" ناول اور داستان کے درمیان ایک ایسی کڑی ہے جو داستان ہونے کے باوجود اپنے اندر ناول کے کچھ ایسے اوصاف رکھتی ہے جس کے سبب اس کو عام داستانوں سے علیحدہ مقام دیا جاسکتا ہے اور اس کو ناول کے قریب سمجھا جاسکتا ہے لیکن "خطِ تقدیر" سے اردو میں قصہ نگاری کا نیا دور شروع ہوتا ہے۔ اس اصلاحی ناول کے لئے کریم الدین نے تمثیلی اسلوب اختیار کیا اور تقدیر و تدبیر کی کشمکش کے سہارے پہلی بار افسانوی پس منظر میں عمل اور جدوجہد کی ترغیب دی، روزی روٹی کے مسائل کو بیان کیا اور تعلیم کی اہمیت کو اجاگر کیا۔ بقول ڈاکٹر محمود ابنی اس ناول میں پہلی بار منظم طور سے ان مسائل سے بحث کی گئی ہے جن سے مشعل کے واقعات کے بعد ہندوستانی قوام و خواص دوچار ہوئے مصنف کا بنیادی خیال یہ ہے کہ روٹی اور روزی کے سوال پر انسان کو عقل پسند ہونا چاہئے۔ ہر دور میں دق و قح اور کامیاب زندگی گزارنے کے لئے انسان نئی نئی تدابیر اختیار کرتا رہا ہے۔ آج ہم کو انٹریزوں سے زندگی کا چلن سیکھنا چاہئے اور تعلیم و تربیت کے باب میں روایتی نقطہ نظر ترک کر دینا چاہئے۔ کریم الدین احمد نے اس بنیادی خیال کو بڑی چابک دستی سے ایک قصبے کی شکل میں ترتیب دیا ہے۔ چونکہ قصبے میں تمثیلی انداز اختیار کیا گیا ہے اس لئے اس کے کردار اسی کے مطابق چنے گئے ہیں جیسے عقل، تدبیر، تقدیر، خوبصورتی، فیضان، آمدنی، خرچ، کثافت شعاری وغیرہ۔ ناول کا پلاٹ اس طرح ہے کہ مستان شاہ (طالبِ تقدیر) ایک غریب لیکن تعلیم یافتہ نوجوان ہے جس کے اپنے منسوبے اور اپنے خواب ہیں۔ وہ سمدیہ کا قائل ہے مگر ناتوج بہ کار ہے۔ گھر کے حالات اور روزی روٹی کے مسائل اس کو ذہنی کرب میں مبتلا رکھتے ہیں آخر اپنے دوست فیضان کی مدد سے وہ ملکہ تقدیر کے دربار میں پہنچتا ہے اور اس پر عاشق ہو جاتا ہے لیکن تدبیر اس کے اس رویہ سے دشمن ہو جاتی ہے اور اس کو درغلز و بے گول شاہ کے نعل میں پھنسا دیتی ہے جس سے ملکہ تقدیر غمگین ہو جاتی ہے۔ فیضان کی مداخلت سے اس کے علم و دانش میں کمی کا استھان ہوتا ہے جس میں وہ پردی طرح کامیاب ہو جاتا ہے اور عقل کی

معاذت سے تدبیر اور نقد و رد و نول راضی ہو جاتے ہیں۔

اردو ناول کا باقاعدہ آغاز مولوی تذیر احمد سے ہوتا ہے۔ تذیر احمد کے ناولوں میں فنی پختگی اور اس کے بنیادی تقاضوں کی پوری پابندی نہ ہو لیکن اس اعتبار سے ان کے ناول اردو میں ایک نیا اور کامیاب تجربہ ور ہیں کہ ان میں پہلی مرتبہ محض دلچسپی اور تفریح کے مقصد کو نظر انداز کر کے کسی معاشرتی و سماجی مسئلے کو موضوع بنایا گیا۔ "مراۃ العروس" بنات النعش، توبۃ النعوج، فسانہ مبتلا، ابن الوقت، رویائے صادقہ اور ایامی تکنیک کے اعتبار سے ناول کے مفہوم پر پورے نہ اترتے ہوں لیکن ایک نیا شعور اور نیا احساس پیدا کرنے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ "مراۃ العروس" تذیر احمد کا پہلا ناول ہے جو ۱۳۳۷ھ میں شائع ہوا۔ تذیر احمد نے یہ ناول علم سے بے بہرہ خواتین کے مسائل و مصائب کے پیش نظر لکھا ہے۔ اکبری اور اصغری کے متضاد کرداروں کے ہمارے مسلم خواتین میں گھر کی چہار دیواری کے اندر پیدا مسائل کو اجاگر کیا ہے۔ تعلیم کی اہمیت، ہنر مند کی بچوں کی پرورش و نگہداشت، صبر و قناعت اور عفت و صحت کا درس دیا گیا ہے۔ تذیر احمد کا دوسرا ناول "بنات النعش" ۱۳۳۷ھ میں شائع ہوا۔ واقعات کی یکسانی اور لب و لہجہ کے نقطہ نظر سے یہ "مراۃ العروس" کا دوسرا حصہ معلوم ہوتا ہے جیسا کہ وہ خود اس کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ یہ کتاب "مراۃ العروس" کا گویا دوسرا حصہ ہے۔ وہی بولی ہے۔ وہی طرز ہے۔ "مراۃ العروس" سے تعلیم، اخلاق و خانہ داری مقصود تھی۔ اس سے وہ بھی بے مکرر ضمناً اور معلومات علمی خاصہ۔ اس لئے "بنات النعش" میں مولانا کی اہم توجہ علم کے مختلف شعبوں کی معلومات فراہم کرنے پر مرکوز رہی ہے۔ مثلاً علم ریاضی، علم ہیئت، تاریخ، جغرافیہ، جہانی ریاضت اور حفظانِ صحت وغیرہ۔ تذیر احمد کا تیسرا ناول "توبۃ النعوج" ہے۔ اس کی اشاعت ۱۳۳۷ھ میں ہوئی۔ فنی نقطہ نظر سے یہ ناول مذکورہ دونوں ناولوں سے زیادہ مکمل اور اہم ہے۔ اس ناول میں نعیم، کلیم اور مرزا ظاہر دار بیگ کے کرداروں کے ہمارے تذیر احمد نے اولاد کی اخلاقی اور مذہبی تربیت پر زور دیا ہے۔ فرسودہ رسم و رواج اور مذہب سے بیگانگی پر طعنے لگایا ہے۔ وقت کے بدلتے ہوئے مزاج کی نشاندہی کی ہے اور جدید تعلیم اور اس کے صحت مند نتائج کو اجاگر کیا ہے۔ ۱۳۳۷ھ میں تذیر احمد نے ایک اور ناول "خصیات" کے نام سے لکھا لیکن یہ ناول "فسانہ مبتلا" کے نام سے مشہور ہوا۔ اس ناول میں کثرتِ ازدواج کے برے نتائج پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ نفسانی خواہشوں کے بموجب جب ایک سے زائد

شادیاں کس طرح ذہنی پریشانی کا سبب بنتی ہیں۔ ساتھ ہی بچوں کی ذہنی تربیت اور ان کی جسمانی نشوونما کی طرف خصوصی دھیان دلایا گیا ہے کہ صحت مند معاشرے کی تعمیر صحت مند ذہن سے ہو سکتی ہے اور صحت مند ذہن صاف ستھرے ماحول میں پروان چڑھ سکتا ہے۔ "ابن الوقت" مولوی نذیر احمد نے مشاعرے میں لکھا۔ اس ناول میں انھوں نے انگریزی معاشرت کی کورانہ تقلید کے نتائج کو اجاگر کرتے ہوئے ایک ایسا دلچسپ کردار پیش کیا ہے جو اپنے مفاد کے لئے نت نئے چوڑے بدلتا رہتا ہے۔ "دیوانے صادقہ" دراصل ثواب نامہ ہے جس میں ایک حسین لڑکی ہمیشہ اپنے ثواب دیکھا کرتی ہے۔ ان خوابوں میں مذہبی اور اخلاقی نصیحتیں ہیں۔ بعض اہم مذہبی امور پر دلچسپ بحث پیش کی گئی ہے اور عقلی دلائل سے مذہب اسلام کو سچا مذہب ثابت کیا گیا ہے۔ "ایامی" میں ایک دیکھ بھری بیوہ عورت کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ یہ بیوہ عورت معنی ناول کی یہ دونوں آزادی یلگیم اپنا بچپن بڑی آزادی کے ساتھ انگریزی ماحول میں گزارتی ہے لیکن اس کی شادی ایک ایسے شخص سے ہوتی ہے جو شرقی تہذیب کا دلدادہ ہوتا ہے۔ ذہنی کشمکش کا شمار آزادی یلگیم اپنے شوہر کو مغربی ماحول میں ڈھالنے کی کوشش کرتی ہے کہ اچانک اس کی موت سے ذہنی انتشار اور بھی بڑھ جاتا ہے اور رفتہ رفتہ وہ ان گنت پریشانیوں میں گھرتی چلی جاتی ہے۔ نذیر احمد نے اس کردار کو بڑی خوبصورتی اور فنی مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے اسی لئے مذکورہ کردار کا شمار ان کے مہم کرداروں میں ہوتا ہے۔

تذیر کے ساتھ سرشار اور شہر نے ناول لکھے۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار کا بچہ منقر و اور انداز مزاحیہ ہے۔ انھوں نے ادوار کی تہذیبی اور سماجی اقدار کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ تذیر اور سرشار، دونوں کے مزاجوں کا فرق ان کے ناولوں سے ظاہر ہوتا ہے۔ تذیر نے دلی کی اجاڑ اور زوال آمادہ تہذیب کی موقع کشی سپاٹ اور با محاورہ لہجہ میں کی ہے جبکہ سرشار نے لکھنؤ کی شکستہ معاشرت کو بڑے سیکھے اور دلغریب انداز میں پیش کیا ہے۔ "فسانہ آزاد"، "جام شرار"، "یہ کہسار"، "کامنی"، "خدائی فوجدار"، "کڑم دھم"، "پچھلی دہن"، "ہشو"، "طوفان بے تیزی"، اور "پی کہاں" سرشار کے مشہور ناول ہیں۔ ان میں "فسانہ آزاد" (۱۹۸۸ء)، "جام شرار" (۱۹۸۸ء)، "یہ کہسار" (۱۹۸۹ء) اور "کامنی" (۱۹۸۹ء) فنی نقطہ نظر سے اہم، ضخیم اور طبع زاد ناول ہیں۔ سرشار کی شہرت کا اصل باعث "فسانہ آزاد" ہے جس سے نمائندہ کردار خوجی، میاں آزاد، حسن آرا، ستارو، وکیل صاحب، نواب صاحب اور اللہ رکھی کے ہیں۔ ان کرداروں کی اعانت سے سرشار

نے لکھنؤ کی زوال آمادہ معاشرت اور تہذیب پر طنز کے بھرپور وار کئے ہیں۔
 "جام ترشہ" مختصر اور مربوط ناول ہے۔ اس کا واضح مقصد کثرت سے نوشی کے مضر اثرات
 نمایاں کرنا ہے۔ ناول کا پلاٹ اس طرح ہے کہ لکھنؤ کے نواب امین حیدر کو ان کے مصاحب
 چوک کے بالا خانے پر لے جاتے ہیں جہاں بھٹی کی دو حسین بیہودن طوائفیں اُٹی ہوئی ہیں۔ نواب
 صاحب ان پر دل و جان سے فدا ہو جاتے ہیں اور اپنے آپ کو شراب کی بوتل میں مقید کر لیتے ہیں۔
 طوائفوں کے چلے جانے کے بعد وہی لڑکی ذمہ دار کی آغوش میں پناہ لیتے ہیں مگر گھر کی ملازمہ
 ظہورن کے اسانے پر اس سے نکاح کر لیتے ہیں۔ ظہورن دل و جان سے نواب صاحب کو چاہتی
 ہے لیکن وہ اپنی رنگین ذہنی کی بنا پر ہر کس کی بس بلبلے گرد منڈلانے لگتے ہیں۔ ردِ عمل
 کے طور پر ظہورن بازار میں بیٹھ جاتی ہے۔ نواب صاحب اس ذلت کو برداشت نہیں کر پاتے
 ہیں اور نشہ کی حالت میں اس کو قتل کر کے خود کو بھی موت سے حوالے کر دیتے ہیں۔

"یہ کہسار" اور "کامنی" برت ناک ناول ہیں۔ دونوں کے مرکزی کردار قوت اور کامنی
 ہیں۔ قوت ایک بیاہتا عورت ہے جو نواب محمد عسکری کے ورغلانے سے اپنے شوہر کو چھوڑ دیتی ہے
 اور ریس زادے کے ہاں نئی مال میں داخلہ دیتی ہے لیکن کچھ دنوں کے بعد نفیسے کے ساتھ فرار
 ہو جاتی ہے اور بالآخر دق کے مرض میں مبتلا ہو کر دم توڑ دیتی ہے۔ اس کے برعکس "کامنی"
 ایک ایک ایسی راجپوت عورت نظر آتی ہے جو عفت و عصمت کا تحفظ اور اپنے چہرے کی پرستش
 کرتی ہے۔ شوہر سے طویل جدائی کے باوجود صبر و ضبط سے کام لیتی ہے اور سرن کے لاکھ بھیلانے
 کے باوجود عفت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتی ہے۔

شہر کے ناول "کینک" کے اعتبار سے مذکورہ بالا ناولوں سے زیادہ اہم اور معتبر ہیں۔
 انھوں نے حال کے درجوں سے ماضی کی تصویر کشی کرتے ہوئے تاریخی ناول کے مقصد کو کامیابی
 کے ساتھ پورا کیا ہے۔ ان کا پہلا ناول "دلیپ" ۱۹۳۷ء، معاشرتی ہے جس میں علی گڑھ کی
 رومان پرور فضا کو پیش کیا گیا ہے۔ شہر کے تاریخی ناولوں کا سلسلہ ملک العزیز ورجنا ۱۹۳۷ء
 سے شروع ہوتا ہے۔ یہ ناول صلیبی جنگ پر مشتمل ہے۔ اس میں سلطان صلاح الدین اور شاہ رچرڈ
 کے واقعات، سلطان کے بیٹے ملک العزیز کا عشق شادی جیتی ورجنا کے ساتھ دکھایا گیا ہے۔
 ۱۹۳۷ء میں ان کا دوسرا تاریخی ناول "حسن ابلینا" شائع ہوا۔ اس میں ترک و دار حسن پاشا
 اور شہزادی ابلینا کے عشق اور دونوں سطوں کے مابین جنگ کے واقعات دکھائے گئے ہیں۔

جس میں روٹیوں پر ترکوں کو فتح حاصل ہوتی ہے۔ ۱۸۹۰ء میں ان کا مشہور تاریخی ناول "منصور موہنا" شائع ہوا۔ شرر نے اس میں سلطان محمود غزنوی کے عہد کے ایک پرہیزگار انصاری خاندان کے قہقہے کو بیان کیا ہے جو وادی سندھ میں آباد ہوتا ہے۔ اجمیر کا راجہ اس قبیلہ پر حملہ کرتا ہے اور مال غنیمت کے ساتھ منصور کو بھی لے جاتا ہے۔ ایام قید میں راجہ کی بیٹی موہنا، منصور پر عاشق ہو جاتی ہے جبکہ منصور اپنے قبیلہ کی لڑکی عذرا سے محبت کرتا ہے۔ ناول کا اختتام منصور، موہنا اور عذرا کی موت پر ہوتا ہے۔ موہنا اور عذرا کے المیہ کرداروں کو شرر نے کچھ اس انداز سے پیش کیا ہے کہ ان کے دیگر نسوانی کرداروں میں بہترین کردار کہلانے کے مستحق ہیں۔ ۱۸۹۱ء میں "بک کے مشہور عشقیہ قصہ کو "قیس و لبنی" کے نام سے پیش کیا۔ اس میں قیس بن ضریح اور قبیلہ بنی کعب کے سردار کی بیٹی لبنی کی داستان بیان کی گئی ہے۔ ۱۸۹۲ء سے ۱۸۹۶ء کے درمیان تین "ناول" دلکش، "یوسف و زلیخا"، اور "فلورنڈ" تصنیف کیے۔ ان میں "فلورنڈ" کو زیادہ شہرت ملی۔ مذکور ناول میں حسین کے سیاسی اور سماجی حالات خصوصاً رومن کیتھولک مذہب کی رسیانی زندگی، گرجوں اور منوں کی کیفیات اور واقعات کو بڑے خوبصورت ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے۔ ۱۸۹۹ء میں شرر نے "ایام عرب" لکھا۔ جس میں انھوں نے زمانہ جاہلیت کی عاب معاشرت، رسم و رواج اور معنویات و مشغولیات کو پیش کیا۔ اسی سال انھوں نے اپنا سب سے کامیاب ناول "فردوس بریں" تصنیف کیا۔ اس ناول میں شرر نے حسن بن صباح کی "مسنومی جنت اور فرقہ باطنیہ کی تبلیغی سازشوں کی نقاب کشائی کی ہے۔ فقہ اس طرح ہے کہ حسین اور زمرہ اپنے اپنے گھروں سے حج کی نیت سے نکلتے ہیں۔ دونوں مسافریب اس وادی سے گزرتے ہیں جہاں زمرہ دیکھائی کی قبر ہے تو وہ فاتحہ کی غرض سے رُک جاتی ہے۔ رات دونوں قافلہ کے ساتھ اسی وادی میں قیام کرتے ہیں۔ خواب غفلت میں پریاں حسین کو بے ہوش کر کے زمرہ کو اپنے ساتھ لے جاتی ہیں۔ بیدار ہونے پر حسین، زمرہ کی قبر دیکھتا ہے اور وہ اس لرزہ خیز واقعہ سے تڑپ اٹھتا ہے۔ کئی دنوں اسی در پر پڑا رہتا ہے کہ جنت سے زمرہ کا نہ آتا ہے۔ خطائے ذریعہ وہ حسین سے درخواست کرتی ہے کہ فرقہ باطنیہ کے رہنماؤں سے مل کر شیخ علی و جودی کی تدبیر جو سی کرے۔ حسین شیخ کے ساقیوں میں شامل ہو جاتا ہے اور اس عزم کے بموجب اپنے چچا امام نجم الدین نیشاپوری اور امام نعر بن احمد کو قتل کر دیتا ہے جنت کی یہ کرشمے کے بعد وہ اصل واقعات کو سمجھتا ہے۔ زمرہ بھی حقیقت جان چکی ہوتی ہے۔ بالآخر

حسین زمرہ کے اشارے پر بلقان خاتون اور اس کے بھائی بلاکو خاں کی مدد سے فرقہ باطنیہ اور اس کی تعمیر کردہ جنت کو نیست و نابود کر دیتا ہے۔ فتنہ کے فرو ہونے کے بعد ہیرو، ہیروئن جج کر کے شادی کر لیتے ہیں۔

اردو ناول کے ابتدائی دور میں محمد علی خاں طیب (عبرت ۱۸۹۱ء)، سجاد حسین انجم کشمیری (نشر ۱۸۹۲ء)، قاری سرفراز حسین عزمی (سعید، سعادت، شاہد رخصت ۱۸۹۳ء)، اور منشی سجاد حسین ایڈیٹر اودھ پنچ (حاجی بنگلہ، احمق الذین، کایا پلٹ، مسٹری چھری ۱۸۹۰-۹۱ء) کے نام بھی اردو ناول کی تاریخ میں اہمیت کے حامل ہیں لیکن اس عہد کے سب سے کامیاب ناول نگار مرزا محمد ہادی رسوا ہیں۔ جنہوں نے ”امراؤ جان آدا“، ”شریف زادہ“ اور ”ذات شریف“ میں اپنے زمانہ کی چند معمولی شخصیتوں کو لے کر اودھ کی پوری معاشرت سے متعارف کرادیا ہے۔ ”امراؤ جان آدا“ (۱۸۹۹ء) ان کا شہرہ آفاق ناول ہے۔ اس ناول میں ہر قسم اور ہر طبقہ کے لوگ موجود ہیں مگر امراؤ جان کا کردار رسوا کی فنی بصیرت اور اعلیٰ چابکدستی کا بہترین نمونہ ہے۔ بقول نور شید الاسلام اس ناول کا مرکزی خیال زوال ہے۔ یہ زوال ایک خاص معاشرت کا ہے، جو اودھ کے چند شہروں میں محدود تھی۔ رسوا اس معاشرت کی تصویر دکھانا چاہتے تھے۔ اسی لئے انہوں نے خانم کی دوکان تلاش کی۔ اس دوکان میں ہر قسم کا سامان تھا اور اس کے گاہک اس معاشرت میں دور نزدیک پھیلے ہوئے تھے۔

ناول کا یہ ابتدائی دور اڑتیس سال پر محیط ہے۔ اس دور کے ناولوں میں پلاٹ اور کردار کو خاص اہمیت حاصل رہی ہے۔ ان دونوں کا ارتقار بڑے سلیقے اور ترتیب کے ساتھ ملتا ہے۔ قومی ہمدردی، اصلاحی جذبہ، مشرقی تہذیب، روایات اور اخلاقی اقدار جیسے موضوعات کو ہمیشہ ناولوں میں بڑے دلکش اور جذباتی لب و لہجہ میں پیش کیا گیا ہے۔ اس تشکیلی دور کے ناول نگاروں نے صنفِ ناول کی بنیادوں کو پختہ کرنے میں اپنی تمام صلاحیتیں صرف کی ہیں اور اس اساس کو اتنا پائیدار بنایا ہے کہ بیسویں صدی کے آغاز سے ناول کی تعمیر کا تمام تر ڈھانچہ اسی بنیاد پر کھڑا کیا گیا ہے۔



مرثیہ کے ابتدا اوسادے کے نشوونما

فطرت انسانی میں جذبہ درد و غم کی حیثیت قوی تر ہے اور رنج و غم کے احساس کی شدت ہی اٹک و آہ کی شکل اختیار کرتی ہے اور چونکہ دنیا کی بیشتر زبانوں کی ابتدا نظم سے ہوئی ہے اس لئے شاعرا دل جب درد و غم سے بہرہ ریز ہوتا ہے تو وہ 'آہ و بکا' کو شعر کے قالب میں اس طرح ڈھالتا ہے کہ اشعار خود بمستم تصویر دردین جاتے ہیں۔ اسی بیان رنج و الم کو مرثیہ کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔

اظہار غم کے لئے شعوری طور پر انسان جس ملفوظی وسیلہ کو موزوں ترتیب کے ساتھ پہلے پہل استعمال میں لایا اس کو مرثیہ کی ابتدائی شکل کا نام دیا جاسکتا ہے۔ قدیم ترین زبان و ادب میں بھی ایسی مصنف شاعری کا وجود ملتا ہے جو اظہار غم کا ذریعہ رہی ہے۔ بقول عظیم امروہوی:

"ان فی آنسوؤں کی اس مکتوبی شکل کا نام ہی مرثیہ ہوگا۔ حضرت بابل کی موت پر ابوالہشہ حضرت آدم کی آنحوں میں چھلک آنے والے آنسو شاید وہ پہلا خاموش مرثیہ ہیں جو خود قلم سے ایک درد رسیدہ باپ کے صمیم عارض پر لکھا ہوگا۔"

یہ انسانی فطرت ہے کہ وہ اپنے ساتھی، عزیز یا ثور و بزرگ کی موت پر اور اس کی دائمی جدائی پر رنج و الم کے شدید جذبے سے دوچار ہوتا ہے۔ اس کا اظہار وہ مختلف صورتوں میں کرتا ہے۔ عربی، فارسی اور اردو میں اسے مرثیہ کہا گیا ہے۔ سنسکرت میں رودریس (रौद्रीस) کروڑریس (करोड़रीस) اور انگریزی میں ایلیچی (Elegy) کی مثال دی جاسکتی ہے۔ اس کی ابتدا نسل انسانی کے ساتھ ہوئی ہے۔ اسی لیے دنیا کے پہلے انسان کے نام کے ساتھ، ایک تصویر مرثیہ کا بھی ابھرتا ہے۔ علماء کا خیال ہے کہ دنیا کا سب سے پہلا شعر آدم ہی نے سریانی زبان میں کہا تھا۔ اور یہ شعر مرثیہ ہی میں موزوں کیا گیا تھا۔ بعضوں کا خیال ہے کہ خدا تعالیٰ نے جب حضرت آدم کو جنت سے نکال کر دنیا میں بھیج دیا تو انھوں نے جنت کے فراق میں

مرثیہ کہا۔ کئی لوگوں کی یہ رائے ہے کہ جب قزائل نے اپنے بھائی ہابیل کو موت کے گھاٹ اتارا تو آدم نے اپنے بیٹے پر سنج و غم کا اظہار کیا تھا اور اپنے مقتول بیٹے پر ماتم و ہکا کیا تھا۔ یہ کلمات موزوں کلام کی صورت میں رونما ہوئے اور اسی کا نام مرثیہ ہے۔

مرثیہ عربی زبان کا لفظ ہے۔ یہ لفظ رثی سے مشتق ہے جس کے لغوی معنی مددے کو رونے اور اس کی خوبیاں بیان کرنے کے ہیں، اصطلاح شعر میں اس صنف کو کہتے ہیں جس میں کسی مرنے والے کی توصیف و توصیف اور اس کی وفات پر اظہار ماتم کیا جائے۔ عربی دنیا کی قدیم زبانوں میں سے ایک ہے اور مرثیہ، شاید عربی کی قدیم ترین صنف سخن ہے۔ "مرثیہ گوئی کا صمغ بعد اعلیٰ عرب اور زبان عربی ہے۔ وہاں مرثیہ گوئی کا عام رواج تھا۔ اس لئے یہ کہنا کسی حد تک بجا ہوگا کہ عرب میں "شاعری کا آغاز مرثیہ سے ہی ہوا۔" اور یہی ہونا چاہیے تھا۔ عرب میں شاعری کی ابتدا بالکل فطرت کے اصول پر ہوئی یعنی جو جذبات دلوں میں پیدا ہوتے تھے، وہی اشعار میں ادا کر دیئے جاتے تھے۔ جذبات میں درد و غم کا جذبہ اور جذبات سے قوی تر ہے، اور جس جوش سے یہ ظاہر ہوتا ہے اور جذبات ظاہر نہیں ہو سکتے، عربی شعراء اپنے عزیزوں، ساتھیوں، برادر اور قبیلے کے افراد کی موت پر مرثیے کہا کرتے۔ ان میں مرنے والے کی توصیف اور اس سے تعلق خاطر کی بنا پر قلبی رنج و غم کا اظہار کیا جاتا لیکن عباسی دور میں خراسانیوں کی معرفت ایرانیوں کا عمل دخل ہوا تو انھوں نے اس صنف شاعری کو اپناتے ہوئے نہ صرف فارسی میں رائج کیا بلکہ اس کے دامن کو وسیع کر دیا۔ عربی میں نعت، تتم بن نویرہ اور فزوق نے کامیاب مرثیے لکھے۔ فارسی میں فردوسی، فرخی، شیخ سعدی، امیر خسرو، منائی، نیشاپوری، عسکری، مختتم وغیرہ نے اس صنف کو تقویت ملانے کی۔ ایرانی شعراء نے عربوں کے مرثیے کے نمونے دیکھے۔ اس کا یہ اثر ہوا کہ فارسی شاعری میں بھی مرثیوں کے اضافے ہو گئے۔" اور پھر ایرانیوں اور فارسی زبان کی مدد سے اردو میں اس صنف شاعری کی ابتدا ہوئی۔

آج کے عہد میں مرثیہ کا تصور واقعہ کر بلائے ساتھ اس طرح وابستہ ہے کہ "اردو تنقید و تاریخ میں جب مرثیہ کا لفظ استعمال کیا جائے تو اس سے مراد وہ مرثیے ہوتے ہیں جو واقعات کر بلائے سے متعلق ہیں اور جن کی ایک الگ ادبی حیثیت ہے۔" واقعہ کر بلائے تاریخ اسلام میں صداقت متقینت کا وہ منفرد اور غنیہ سانچہ ہے جو ہجرت نبوی کے اکسٹھویں سال وقوع پذیر ہوا۔ یعنی اس وقت جب ایہ معاویہ کے بیٹے یزید نے خلافت یعنی اللہ کے رسول کی نیابت کا اعلان کیا۔

اور مسلمانوں سے بیعت مانگی۔ حضرت علیؑ کے بیٹے اور پیغمبر اسلام کے چھوٹے نواسے حسین نے بیعت سے انکار کر دیا۔ حسین کو انکار کی قیمت دینا پڑی۔ گھر چھٹا، مدینے سے بہت دور عراق میں فرات ندی کے کنارے حسین کو ان کے بہتر ساتھیوں کے ساتھ، جن میں کوئی بچپن کا دوست تھا تو کوئی بہت کرنے والا، اور باقی بھائی بھتیجے، بھانجے اور بیٹے جن میں چھ بیٹے کی ننھی سی جان، حسین کا بیٹا علی اصغر بھی تھا۔ ان سب کو یزید کی فوج نے گھیر لیا۔ تین دن تک یزید کی فوج سے حسین کی بات پریت ہوتی رہی۔ حسین نے بیعت سے تو انکار کیا مگر ساقی یہ بھی کہا کہ مجھے یزید کے پاس لے چلو میں اس سے بات کر لوں گا۔ مگر یہ بات نہیں مانی گئی۔ حسین نے کہا کہ میں یزید کی حکومت سے باہر نکل جاؤں گا، مجھے چلا جانے دو۔ یہ بات بھی قبول نہ کی گئی تو حسین نے یزید کی بیعت کے مقابلے میں اپنا سر دینا پسند کیا۔ اور سترہ کے عزم کی دشا تارک کو اپنے سب ساتھیوں دوستوں اور عزیزوں کے ساتھ تیسرے پیر تک شہید ہو گئے۔ یہ سدا ان کر بلا میں پیغمبر اسلام کی آل و اہل بیت کو جس بیدردی سے اور انسانیت سوز انداز میں شہید کیا گیا اس کی مثال ملتی محال ہے۔ واقعہ کربلا دراصل حق و باطل کی کشمکش تھی اور اگرچہ مادی ساز و سامان کے بل بوتے پر اس کشمکش میں ظاہری فتح باطل کو ہوئی۔ مگر حقیقی فتح و سرفرازی ان جاننازوں کی قسمت میں لکھی گئی جنہوں نے سر دینا گوارا کیا مگر باطل کے سامنے جھکتا پسند نہ کیا۔ بقول مولانا محمد علی جوہر :-

قتل حسین اصل میں مرگ۔ یزید سہ

اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

یہ جنگ "نیکی اور بدی" انسانیت اور بہیت کی جنگ ہے۔ یعنی باطل نے حق کو چیلنج کیا کہ وہ اطاعت قبول کرے، حق نے انکار کیا۔ حق و باطل کے درمیان یہی جہاد، حق کے نام پر حق کے پرستاروں کی شہادت اور اس کے نتیجے کے طور پر حق کی آفاقی جیت نے اس واقعے کو انسانی تاریخ کا ایک عظیم واقعہ بنا دیا۔ اس اندوہناک سانحہ کی یاد منانا عزا داری کہلایا "مرثیہ گوئی عزا داری سے مربوط و متعلق ہے۔ عزا داری ان رسوم کا نام ہے جو امام حسینؑ کی شہادت کی یادگار میں رائج ہیں۔" واقعہ کربلا کی یادگار منانے کا طریقہ اصلاً ایران کے شیعوں کی رسم ہے، لیکن اس کی ابتداء عراق میں ہوئی "سلطنت بنی امیہ کے زوال کے بعد عراق میں معز الدولہ احمد بن ابویہ کی سلطنت قائم ہوئی۔ انھوں نے ۳۵۲ھ میں بغداد میں سب سے پہلے عزا داری کی بنیاد ڈالی۔ آل بول سے محبت و عقیدت کی بنا پر یہ رسم اتنی عام اور مقبول ہوئی کہ ایران میں اس کو مذہبی فریضہ کی

حیثیت دے دی گئی۔ ایرانی شعرا نے مرثیہ کو واقعاتِ کربلا کے پیش کرنے کا وسیلہ بنایا اس طرح مرثیہ نے جہاں لوگوں کی توجہ اپنی طرف ملتفت کی وہاں اس صنفِ شاعری کا تعلق عزاداری سے بھی قائم ہو گیا۔ ہمارے یہاں یہ رسوم، فارسی زبان اور ایرانیوں کے زیرِ اثر دکن سے شروع ہوئیں گو کہ آج مقامی حالات و خصوصیات کی بنا پر اگرچہ یہ رسمیں اب ملک کے مختلف حصوں میں الگ الگ طرح سے رواج پاگئی ہیں لیکن ان سب کا آغاز ہندوستان میں ایرانیوں کے اثر و اقتدار سے ہوا۔

اردو شعرا و ادب کی باقاعدہ ابتدا اور نشوونما سرزمینِ دکن میں ہوئی۔ ابتدائی شاعری کے تمام نمونے ہم کو دکن ہی میں ملتے ہیں۔ اور ان اولین نمونوں سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ ”صنفِ مرثیہ سے ہی اس کا آغاز ہوا۔“ یہ مرثیے، محض چند کاوشوں کو چھوڑ کر اپنے موضوع کے اعتبار سے شہدائے کربلا اور واقعاتِ کربلا تک محدود رہے۔ اس بنا پر مرثیے کی اصطلاح کا مفہوم یہ ٹھہرا کہ وہ نظم جو شہدائے کربلا سے متعلق ہو اور جس میں ان کی تعریف اور توصیف کے ساتھ اپنے رنج و الم کا اظہار بھی ہو، مرثیہ کہلائی۔ ادنیٰ اصطلاح کے طور پر مرثیہ اس صنفِ شو کو کہتے ہیں جس میں سید الشہداء حضرت امام حسین یا ان کے رفیقوں کے سفرِ کربلا، مصائبِ شجاعت اور شہادت کا بیان کیا جائے۔ اس ضمن میں کئی اور چیزیں بھی آجاتی ہیں لیکن اصلاً اردو مرثیے کی بنیاد انھیں باتوں پر قائم ہے، ”گفت میں اگرچہ مرثیہ کے معنی وہی ہیں جو عربی ادب کے ابتدائی عہد میں تھے لیکن آج اس کے اصطلاحی معنی بدلے ہوئے ہیں۔ ہمارے ادب میں مرثیے کی مقبولیت اور اس جانب خصوصی توجہ کا سبب وہ محبت اور عقیدت ہے جو ہر خاص و عام کو آلِ رسول اور اہل بیعت سے ہے اور اسی والہانہ لگاؤ نے اس صنفِ شاعری کو معراجِ کمال پر پہنچایا۔

دکن میں مرثیہ بہمنی عہد کی دین ہے۔ شاعری میں ایرانی النسل علامہ الدین حسن گنگو بہمنی نے دکن کو ایک خود مختار ریاست کی حیثیت دی۔ یہ چھوٹی سی ریاست جلد ہی ایک وسیع اور پائیدار سلطنت کی شکل اختیار کر گئی اور ساتھ ہی علم و فن کا مرکز بننا شروع ہوئی۔ حسن بہمنی کے دربار میں ”ابتداء سے ہی سرکردہ ہستیوں میں دوسروں کے مقابلے میں ایرانیوں کی تعداد زیادہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ دکن کی اس وقت کی ہندوئی زندگی پر ایرانیوں کے اثرات نمایاں ہیں۔ بعد کے بہمنی حکمرانوں نے بھی ایرانیوں کی قدر و منزلت کی اور انھیں اچھے عہدوں پر فائز کیا جس کی وجہ سے ان کی تعداد میں اضافہ ہوتا رہا اور ان کا اثر و اقتدار بھی بڑھتا رہا۔ نتیجہ میں دکنی ہندوئیت ایرانی رسم و رواج سے

متاثر ہوئی اور مذہبی نقطہ نظر سے عزاداری کو اہمیت ملتی گئی۔ عزاداری کے دوش بدوش مہینے بھی کچے گئے اور جیسے جیسے اردو زبان کی نشوونما ہوتی رہی، مرثیہ کا دامن بھی وسیع ہوتا رہا۔ لیکن اس صنف کا باقاعدہ فروغ اس وقت ہوا جب آخری بہمنی حکمران، محمود شاہ، کی غفلت اور کمزوری کی بدولت سلطنت پانچ خود مختار ریاستوں میں تقسیم ہو گئی۔ گو لکنڈہ میں قطب شاہی، بیجاپور میں عادل شاہی، احمد نگر میں نظام شاہی، برار میں عماد شاہی اور بیدر میں برید شاہی حکومت کا قیام عمل میں آیا تو ان حکومتوں نے اردو مرثیہ کو بھی نوازا۔ ان تمام سلطنتوں کے حکمران بڑے علم دوست تھے اور انھوں نے شعرا، ادیبوں اور عالموں کی بڑی سرپرستی کی۔ ان میں اکثر حکمران خود بھی بڑے اچھے شاعر تھے۔ گو لکنڈہ اور بیجاپور کے حکمرانوں کو اس اعتبار سے خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ شاہی سرپرستی خوشگوار ماحول اور فنکارانہ صلاحیتوں کی حوصلہ افزائی نے تخلیقی قوتوں کو ابھرنے کے بہترین مواقع فراہم کئے اور مذہبی عقیدت کی بنا پر فن مرثیہ گوئی سے خاصی دلچسپی لی گئی۔

اردو کے پہلے مرثیہ گو شاعر کے بارے میں اختلاف رائے ہے۔ "یقین کے ساتھ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ اردو میں مرثیہ گوئی کا آغاز کب سے ہوا، اور پہلا شاعر کون ہے جس نے سب سے پہلے مرثیہ کہا ہو؟" بعض یقین نے متنبی نور باد کے مصنف شاہ اشرف بیابانی کو پہلا مرثیہ گو قرار دیا ہے جس نے اسے ۹۰۹ ہجری مطابق ۱۵۰۳ عیسوی میں تصنیف کیا۔ نو غفلت ابواب اور اٹھارہ سو اشعار پر مشتمل مذکورہ مثنوی، حمد اور نعت سے شروع ہوتی ہے۔ اور رفتہ رفتہ معرکہ کربلا کی طرف آتی ہے۔ حالانکہ حق و باطل کے اس تاریخی واقعہ کو اشرف نے افسانوی ڈھنگ سے پیش کرتے ہوئے بہت زیادہ رنگ آمیزی سے کام لیا ہے اور حقائق کو توڑ مڑ کر پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر راج ببادر گوڑ کے مطابق "سید شاہ برہان الدین جاتم بیجاپوری نے اردو کا پہلا مستقل مرثیہ لکھا ہے۔" جاتم نے اپنے والد میراں جی شمس العشاق کی وفات (۹۶۲ھ) پر جو مرثیہ کہا اس کا موضوع واقعات کربلا سے متعلق نہیں ہے بلکہ ایک بیٹے نے باپ کی جدائی پر اپنے احساسات قلم بند کیے ہیں پھر بھی بیجاپور کا یہ پہلا دستیاب شدہ مرثیہ ہے۔ سچ الزماں کے مطابق :-

"وہابی اور قطب شاہ ۱۰۲۰-۹۷۳ھ - ۱۵۱۲-۱۵۶۵ء دونوں معاصرین ہیں۔ انھیں کے

مرثیے قدیم ترین موجود مرثیے ہیں۔"

لیکن اس بات پر بھی متفق ہیں کہ جس عہد سے اردو میں مستند مرثیے ملتے ہیں اس عہد کا ممتاز مرثیہ گو شاعر محمد قلی قطب شاہ ہے۔ جس زمانے میں ایران میں شاہ عباس اعظم (متوفی ۱۰۳۸ھ) کا دور دورہ تھا اور عزا داری شباب پر تھی انہی ایام میں جنوبی ہند میں سلطان محمد قلی قطب شاہ (متوفی ۱۰۲۰ھ) سریر آرائے سلطنت تھے۔ ان دونوں عظیم الشان ہادشاہوں کے تعلقات بڑے استوار تھے۔ دونوں حکومتیں ایک ہی مذہبی رشتے میں منسلک تھیں اور عزا داری کا دم بھر رہی تھیں۔ محمد قلی قطب شاہ کا عہد سولہویں صدی عیسوی کے نصف اول سے شروع ہوتا ہے جس کو اردو زبان و ادب کا ابتدائی دور کہا جاسکتا ہے۔ اس کے باوجود محمد قلی قطب شاہ نے فنی اعتبار سے کامیاب مرثیے کہے ہیں۔ غونے کے لئے چند اشعار درج ذیل ہیں:

مسطفے کے باغ کا پھولاں کوں بن پانی سکائے
مصطفیٰ ہو مر تقی ہو فاطمہ کا دل دکھائے

○
جیوں نبیاں میں مصطفیٰ ہیں تیوں اماماں میں حسین
کفر کے تئیں جان کر اسلام یو کہتے ہیں حسین

()
آسماں چھج جالا ہوا، سورج اگن والا ہوا
چند سو جل کالا ہوا ہے دکھ آپاری دوائے دوائے

○
ساتوں گلن، آٹھو جنت، ساتو دریا سا تو دہرت
ایک تہے ایک پس میں اپ دکھ کرتے کاری دوائے دوائے

سولہویں صدی کے دوسرے نصف میں وجہی اور غواہی کے نام آتے ہیں لیکن ان دونوں کے مرثیوں میں وہ تاثیر اور زور بیان نہیں جو محمد قلی قطب شاہ کے مرثیوں میں ہے۔ سترہویں صدی میں ریاست گولکنڈہ کو مرثیہ گوئی کے میدان میں خاصی اہمیت حاصل ہوئی۔ عشقی، شاہ قلی خاں شاہی، کاظم، نورسی وغیرہ اس عہد کے قابل ذکر شعراء ہیں جن کے مرثیے زبان کے ابتدائی نمونوں کے اعتبار سے پختہ اور پراثر ہیں۔ کاظم اس لحاظ سے بھی اہم ہیں کہ انھوں نے مسدس کی ہیئت میں ایک جگہ تا یہ کی کہ ہر بند کے ٹیپ کے شعر میں بحر بدل دی ہے

اے مومن! کرو غمِ شاہِ دو جہاں کا بسملِ شہید اکہ حامیِ عاصیاں کا
ظلم و جفا کو دیکھ قومِ یزیدیاں کا لوٹے میں گھر سنو کوثر کے ساقیاں کا

ہیشہ غم میں شاہ کے کرو دل بے چین
مشر میں آکر چھڑا دیں گے تم کو امام حسین

بے یزیدیاں نے مولا کو لے لے لیا قول و قرارِ برِ نظم و بیضا کے ہیں
آلِ نبی کے اوپر کیا کیا تم دیتے ہیں طاقت نہیں قلم و کلمے جو اس بیواں کا

غم میں جن کے آپ خدا روئے بے ہمال
نبی علی پر دکھ سدا حسن سدا بے حال

قلبِ شاہی عہد کی طرح عادلِ شاہی دور بھی علم و ہنر کی سر پرستی کے لئے مشہور ہے۔
شمسِ مہتابِ علیِ عادلِ شاہِ ثانی کا دور ترقیِ علم و فنِ خاص کر اردو کی ترقی کے لئے مشہور ہے۔ اس
کا دور بہ کمالوں کا مجمع تھا۔ دورِ دور سے اہلِ علم و فضل آکر اس کے دامنِ دولت سے وابستہ
ہو جاتے تھے۔ اس کے زمانے میں بقولِ فیض الدین ہاشمی بیجاپور علم و ہنر کی تندرستی کے لحاظ سے
ریشک بغداد اور قلعہ بنا ہوا تھا۔ بیجاپور کی عادلِ شاہی مملکت میں تین مہاشیہ نگاروں کا کلام ملت
ہے ان میں شاہی، نقی، مرزا اور ہاشمی کے نام سب سے پہلے ہیں لیکن مرزا کو سب پر فوقیت
حاصل ہے۔ مرزا آلِ رسول و اہلِ بیعت کی بے پناہ عقیدت اور محبت میں ڈوبے ہوئے تھے۔
اپنی اسی حد سے بڑھی عقیدت مندی کی بنا پر انھوں نے ساری طرفِ مدد، نصرت، منقبت اور
مدد کے سوا کچھ نہ کہا۔ بقولِ پروفیسر محمد انصار اللہ :-

”اس نے بجز مہاشیہ کے کسی مصنف کو ہاتھ نہ لگایا، بہت مہاشیہ ہر قسم کے ہے یعنی محبت
جی اور طویل جی، غزلی کی صورت میں بھی اور مسدس کی شکل میں بھی۔ بعض پر
عنوان بھی قائم کیے جیسے قصۂ امام قاسم، قصۂ خروغہ، اتانہ گھوڑے
کی تعریف بھی کی اور میدانِ جنگ کا نقشہ بھی پیش کیا۔ بعض مرثیوں میں مکالمے
کا طرز بھی اختیار کیا۔“

مرزا کے مرثیے دکنی مرثیوں میں اپنی ساقی و فنی خوبیوں کی بنا پر بڑی اہمیت کے حامل ہیں جن میں
سے اکثر دنیا کی بے ثباتی اور اخلاقی مضامین سے پر ہیں۔ انھوں نے واقعاتِ کربلا اور اس کے
تعلق سے دیگر مضامین کو اس حسن و خوبی کے ساتھ بات چیت کر سارے دردناک مناظر کو

کے سامنے پھر جاتے ہیں اور مٹیوں میں چھپا، اُن کا باطنی کرب سامعین پر رقت طاری
کر دیتا ہے۔ انسان آہ و بکا کے لئے مجبور ہو جاتا ہے۔ ایک مٹی کے چند شعر نقل
کئے جاتے ہیں ۷

الودا اے الودا شاہ شہیداں الودا
الودا ابن علی دو جگ کے سلطان الودا

یو شفق ہے گلن پر، صبح و ساس دودھوں
نت برادرین لھوئے، دامن گریباں الودا

اس جفاکے تیر بیٹھے میں گلن کے تن او پر
نیں ستارے پھر یوسب، دستے ہیں پیکان الودا

حضرت قاسم کے حال پر اُن کا کہا ہوا شیر بے حد مشہور ہے ۷
کنوں قصہ شہادت کا سو قاسم کی شہادت کا
یزدیاں کی عداوت کا کرو زاری مسلماناں

کہ یہ اولاد حیدر ہے دونوں عالم میں بہتر ہے
نہیں ساریاں یہ پودر ہے کرو زاری مسلماناں

کہے اے نور جانی یو دیکھ دنیا ہے خانی یو
وفا نہیں زندگانی یو کرو زاری مسلماناں

دیکھو جذباں نہیں رہے ہیں بقا کے تخت اُپر گئے ہیں
وقاد نیا سے نہیں کئے ہیں کرو زاری مسلماناں

بقا کا نہیں ہے ٹھارایو
گزارے عمر سارایو
وداع ہے اب ہمارایو
کرو زاری مسلماناں

مزانے کربا کے مختلف واقعات اور مختلف کرداروں پر الگ الگ مشیہ کہے ہیں جن میں سماجی پس منظر، مقامی رسمیں، گھریلو زندگی اور انسانی نفسیات کو انھوں نے اچوتے ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ حضرت ترکی شہادت کے تعلق سے مزانے اپنے طویل مشیہ میں پہلے حضرت امام حسینؑ کی عظمت کو بیان کیا ہے، پھر میدان کربلا کا نقشہ کھینچ کر، حضرت ترکی کا ذکر، وہ اس طرح کرتے ہیں کہ

ترجیب آس رن پہ ایسا ہانک ماری ہوناک
گنی گنن ساتوں اپر جس ہانک کی بیت کی دھاک
یوں کہیں اوہوں شہ نہ کہ میرے سر پہ آج
مصطفیٰؐ نور دیدہ کی شفقت کا ہے تاج
آج اگر رستم کوں میں اپنا مقابل پاؤں گا
تو اسی باعث منے ملک عدم میں بھاؤں گا

دکن کی ریاستیں جب تک خود مختار رہیں مشیہ کو شاہی سرپرستی حاصل رہی۔ گوکنڈہ اور بیجاپور کے درباروں سے شہنائے اردو کی بڑی حوصلہ افزائی ہوئی تھی۔ ان کے ساتھ ہیہ اعانت کی جاتیں۔ انھیں ان کی تصنیفات کا معقول صلہ دیا جاتا تھا۔ نہ صرف سلاطین بلکہ امار دکن بھی اردو کی سرپرستی کرتے تھے۔ مگر سترہویں صدی کے نصف آخر کے بعد اورنگ زیب دکن کی ریاستوں کی جانب متوجہ ہوا تو ۱۶۹۱ء میں بیجاپور اور ۱۶۹۶ء میں گوکنڈہ کی ریاستوں کو اس نے فتح کر لیا۔ کچھ ہی عرصے بعد دکن کے باقی علاقے پر بھی اس کا قبضہ ہو گیا اور ان ساری مفتوحہ ریاستوں کو اس نے ایک صوبہ کی شکل دے دی۔ اس انقلاب سے شاہی مخصوص مشیہ حکومت کی عنایت سے محروم ہوا اور اس کی شاہی سرپرستی ختم ہوئی لیکن اسے پھرتے پھلتے کے مزید مواقع فراہم ہوئے بہت سے مشیہ نگار جو دربار سے منسلک تھے، منتشر ہوئے، کچھ نے حجرات، کرنالک، کرنول، برہانپور

کارِ بخ کیا اور کچھ دہلی چلے آئے اور وہاں شع و سخن کی نئی روایتیں قائم کرنے لگے یہ اس وقت تک
مرثیہ ایک محدود حلقے میں پرورش پا رہا تھا لیکن بدے ہوئے حالات میں وہ مختلف سمتوں سے
ملک کے دور دراز حصوں میں پہنچ کر نئی آب و تاب کے ساتھ دن بدن ترقی کے منازل طے
کرنے لگا۔

مغل سلطنت کمزور ہوئی تو دکن میں ایک بار پھر خود مختار ریاست قائم ہوئی۔ اورنگ
زیب کے انتقال کے بعد مغلیہ سلطنت پر زوال کے آثار نمایاں ہوئے اور دھیرے دھیرے اس
عظیم الشان سلطنت کے بھی ٹخڑے ہوئے گئے۔ بااثر صوبے داروں نے سلطنت کے مختلف حصوں
میں اپنی الگ الگ حکومتیں قائم کر لیں۔ چنانچہ ^{۱۶۵۷ء} میں نظام الملک آصف جاہ کی سرکردگی میں
دکن کی آصف جاہی سلطنت کا قیام ہوا اور اس نئی سلطنت نے یہاں کی دوسری ہندوستانی سرزمینوں
کے ساتھ ادارہ اور مرثیہ خوانی کی رولتوں کو بھی ترقی دی یہ آصف جاہی حکومت میں ہمد گزشتہ
کی طرح مرثیہ گوئی کو شاہی سرپرستی حاصل ہوئی۔ اس عہد کے مرثیہ نگاروں میں ہاشم علی برہانپوری
درگاہ قلی خاں سالار جنگ، امی، رضا گجراتی، عالت، غامی، ماتھی، تمنا، ڈڑہ، کیس وغیرہ کے
نام خاصی اہمیت اور شہرت کے حامل ہیں۔ خاص طور سے ہاشم علی برہانپوری اور درگاہ قلی خاں
سالار جنگ نے فن مرثیہ گوئی کو مزید ترقی دی۔ موضوعات اور اسلوب بیان میں وسعت گہرائی
اور گیرائی پیدا کی۔

ہاشم علی برہانپوری کا شمار اپنے دور کے ممتاز مرثیہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ہاشم علی کے مرثیوں
میں سوز و گداز، غم و اہم، واقعہ نگاری وغیرہ کے بہتر سے بہتر نمونے موجود ہیں۔ صبح کا سماں، گرمی کا
موسم، لڑائی کا منظر، سفر کی حالت، تنہائی بے کسی اور پسی جدائی وغیرہ کے مضامین پر اچھی طرح آزمائش
کی بنے۔ انھوں نے مرثیہ گوئی کی فنی اور فکری بلندی عطا کی۔ تشبیہات و استعارات کو بڑے دلکش
پیرائے میں پیش کیا۔ قدرت کلام، زبان کی سلاست و روانی ان کے مرثیوں کو ممتاز کرتی ہے۔ شہدائے
سرمد کے علاوہ جناب قاطرہ، حضرت شمس، حضرت زین العابدین، جناب سیکندہ اور پیران
حضرت شمس پر بھی انھوں نے مرثیے لکھے ہیں۔ لیکن جس خوبی کے ساتھ انھوں نے حضرت قاسم اور
معصوم علی اصغر کے المیہ کو پیش کیا ہے دکن میں اس کی دوسری مثال ملنی مشکل ہے۔ ان کے
اکثر مرثیوں کا مسکاماتی انداز بیان، ان کو دوسروں سے منفرد اور ممتاز کرتا ہے۔ حضرت قاسم
اور ان کی نئی نویلی دلہن جناب قاطرہ الہی کی گفتگو کو انھوں نے مکالمات کے پیرائے میں فنی

لطفاتوں اور نراکتوں کے ساتھ اس طرح نظم کیا ہے کہ مقامی رسمیں بھی اجاگر ہو جاتی ہیں اور کلام کا قس
اور بھی دو بالا ہو جاتا ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے یہ مرثیہ مربع کی صورت میں ہے۔

جلوہ سیس اٹھ کے رن کو چلا، تب کہی دو لہن
دامن پکڑ کے آج سوں انجھواں بھڑے نین
مت چھوڑ کر سدھارو تم اس حال میں، من
تم بن رہے گا باٹے یہ سونا بھون مرا

جاتے ہو چھوڑ رن کی طرف مجھ کوں تم رلا
نیس شرم کا ہنوز یہ رسوں گھونگھٹ کھلا
کرتے نیس محبت و جاتے میا بھلا
اس زندگی سوں آج بھابے مان مرا

قاسم کھڑا تھا روتے نین سُن دو لہن کی بات
غناک اپنا دیکھ کے دامن دو لہن کے بات
تب آہ دردناک سوں بولا دو لہن کے سات
لے بوستان راحت دسو چمن مرا

مجھ کو نہیں ہے تیری جدائی پہ اختیار
تیرے فراق ساتھ میں جاتا ہوں اشکبار
میں کیا کروں، سدا ج نیس حکم کر دگار
حق نے کیا ہے رن میں مقرر رہن مرا

باشیر علی کا ایک اور مرثیہ معصوم علی اعظم کی شہادت پر ہے۔ اس میں انھوں
نے جناب شہر بانو کی آدھ و فدا کو بیان کیا ہے۔ یہ مرثیہ جذبات سے پر و واقعہ نگہ رن
کا ایک اچھا نمونہ ہے۔

آج پُر خوں کفن ترا اصغر
 آج سوکھا دہن ترا اصغر
 لال ہے گل بدن ترا اصغر
 حیف یو بال پن ترا اصغر

دیکھ اپنا شہید نور العین
 شبہ بانو انجواں سے جہ کے نین
 روتی پھاتی کول کوٹ کرتی بین
 حیف یو بال پن ترا اصغر

کیوں جدا مجھ ستیں کئے تجھ کوں
 پھر میں گودی لئے چہروں کس کوں
 کیوں نہ لاگی بلا تری مجھ کوں
 حیف یو بال پن ترا اصغر

درگاہ قلی کو شعور و شاعری کا شوق بچپن سے تھا۔ عداوتی ورثے میں ملی تھی۔ آلِ رسول سے والہانہ لگاؤ نے مرثیہ گوئی کی طرف ان کو مائل کیا۔ اس عہد میں دکن اور شمالی ہند کے باہمی ربط و ضبط کی وجہ سے زبان میں سادگی اور سلاست پیدا ہو چکی تھی۔ موضوعات میں وسعت اور گہرائی آچکی تھی۔ ہیئت نے بھی بہت کچھ روپ بدل لیا تھا۔ درگاہ قلی کے کلام میں یہ تمام خوبیاں ہمیں ملتی ہیں۔ وہ خود دلی میں متعدد بار مقیم رہ چکے تھے۔ ذاتی مشاہدے اور تجربے کی بنا پر انھوں نے ابلیان دلی کے تاثر کو قبول کیا تھا اور اپنی شاعری خاص کر مرثیوں سے دلی والوں کو متاثر بھی کیا۔ شمالی ہند کے اردو مرثیے کے ارتقا میں ان کا اہم کردار ہے۔ زبان و بیان کی جو تبدیلی درگاہ قلی کے بیشتر مرثیوں میں نظر آتی ہے وہ شمالی ہند کی دین ہے۔ ان کے مرثیوں میں قدیم دکنی لب و لہجہ اور جدید دہلوی انداز دونوں کا امتزاج ہے۔ دلکش انداز اور بھرپور جذبات میں تروتازہ عقیدت و محبت کی شمولیت نے ان کے مرثیوں میں اور بھی چار چاند لگا دیئے ہیں۔ عموماً ان کے مرثیے واقعہ گریہ کے کسی ایک موضوع

تک محدود نہیں رہتے۔ وہ ایک بندہ میں کسی منتظر کو پیش کرتے ہیں تو دوسرا بندہ کسی اور پہلو کو اجاگر کرتا ہے پھر بھی ربط اور روانی میں ذوق نہیں آتا ہے

پیرس میں بیتاب جان بوتراب
آٹھ دن میں نہیں ملا اک قطہ آب
دیکھ عباس علی یہ افراط اب
قصہ پانی کا کئے جلد شتاب
مشک بھ کر لے چنے مثل سماں
بے وقوف ہائے بہورے کر عتاب
چھوٹے بڑے نہیں کیا بے آبی کر
سارے بالک چلائے پانی پانی کر
نوک مگ سیراب و اولاد متوال
در عطش یا صد مصیبت یا رسول

وقت سختی بادشاہ انس و جان
یاد کر بھائی کا وہ غم گیس
تھی مصیبت میں عوسی کیا کٹھن
شبیت آنسو اور مقنع تھا کفن
کیا تفاؤل کیا مہورت کیا شکن
آہ یہ کیسی پڑی غم کی لگن

درگاہ تلی کے مرثیے سلاست، روانی، نبتی پختگی اور تخیل کی بندی کے آئینہ دار ہیں۔ منفرد طرز بیان، موثر لب و لہجہ اور مخاطب کا انوکھا پن ان کے مرثیوں کی نمایاں خوبیاں ہیں۔

فاطمی کہتی سنو یہ دکھ خدا کے واسطے
اور رسول اللہ حضرت مصطفیٰ کے واسطے
کیا جگر گوشوں کو پالے تھی بلا کے واسطے
ظلم و بیداد و مصیبت اور جفا کے واسطے

ہے آج کر بلا کا بیاباں ہو ہو
 صحرائے دل فکار کا داماں ہو ہو
 سب دشت و کوہ و جنگل و میداں ہو ہو
 وہ زمر گاہ شاہ شہید اں ہو ہو

بے سہارا محمدؐ بنی جن کے جد کا ناؤں
 مکتبہ بنی جن کا گناؤں مدینہ بنی جن کی ٹھاؤں
 ان اہل عسکریوں کو چلایا ہے پاؤں پاؤں
 لے لے پھر لے لے لے لے لے لے لے لے لے لے
 نازل ہوئی ہے جن کے اپر آیت حجاب

اردو دہلی کے اس ابتدائی دور کو اگر دکنی مثنویوں کا دور کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ یہ
 دہلی کے اس زمانے میں لکھے گئے جب اردو زبان کے اعتبار سے اپنے ابتدائی مدارج سے گزر
 رہی تھی اور اس میں بہت درجہ تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ چنانچہ مثنویوں میں اس دور
 کی زبان کا رنگ صاف جھلکتا ہے۔ آج کے دہلی مثنویوں سے بڑے مختلف ہیں کیونکہ زبان
 اور بیان میں بڑا فرق آچکنا ہے وہی وجہ ہے کہ دکنی مثنوی لسانی اعتبار سے غیر مانوس معلوم
 دیتے ہیں ان میں شغل کا بھی احساس ہوتا ہے لیکن یہ دہلی کے اپنے دور کے لحاظ سے معیار پر
 پورے اترتے ہیں۔ ان میں لسانی لطافت، فنی پختگی، اسلوب بیان اور روانی کے تمام عناصر
 افراط سے موجود ہیں۔ حالانکہ ان مثنویوں کا خاص مقصد مجلس و اور لانا تھا۔ وہ اپنے کلام میں
 سوز و گداز، توجہ و غم کے مضامین اس طرح بیان کرتے تھے کہ سوز و گداز کا سماں پیش ہو جاتا
 تھا۔ دہلی مثنویوں سے ایک اور بات بھی ظاہر ہوتی ہے ان میں جہاں عربی اور فارسی کے
 الفاظ استعمال کئے گئے ہیں وہاں سنسکرت اور ہندی کے الفاظ بھی مستعمل ہوئے ہیں۔ بعض جگہ
 ان الفاظ کے استعمال سے کلام میں خاصا زور پیدا ہو گیا ہے۔ دکنی مثنویوں کا یہ وہ سالہ مجدد اردو
 مثنوی کی تاریخ میں انتہائی اہم ہے۔ مثنوی کی ابتدا اور اس کی نشو و نما اسی عہد کی دین ہے اور
 اسی عہد نے شمالی ہند میں اردو مثنوی کے نئے راہ ہموار کی ہے۔

حواشی

- ۱۰ مثنوی از آدم تا این دم، غنیمت ام و جوی، آج کل تنی دہلی۔ ستمبر ۱۹۷۷ء ص ۶
- ۱۱ میر انیس۔ بحیثیت رزمیہ شاعر، ڈاکٹر اکبر حیدری۔ ص ۴۴۵
- ۱۲ لکھنؤ کا، دبستان شاعری، ڈاکٹر ابو لیث صدیقی۔ ص ۶۶۹
- ۱۳ اردو میں مثنوی کی تاریخ ادبی حیثیت، قاسم شہیر نقوی نصیر آبادی، اشعار، اردو جہان، ۱۹۷۷ء ص ۶
- ۱۴ میر انیس بحیثیت رزمیہ شاعر، ڈاکٹر اکبر حیدری۔ ص ۴۴۵
- ۱۵ موانہ انیس و دبیر، علامہ شبلی نعمانی، مثنوی ڈاکٹر فضل امام۔ ص ۱۲
- ۱۶ میر انیس بحیثیت رزمیہ شاعر، ڈاکٹر اکبر حیدری۔ ص ۴۴۹
- ۱۷ دبستان عشق کی مثنوی گوئی، ڈاکٹر جعفر رضا۔ ص ۱۹
- ۱۸ آدھ مثنوی، سفارش حسین رضوی۔ ص ۱۴-۱۵
- ۱۹ تحقیقی، علامہ انیس، ظہیر احمد صدیقی۔ ص ۹
- ۲۰ انیسیات، مسعود حسن رضوی ادیب۔ ص ۱۰۸
- ۲۱ ادبی مطالعے، ڈاکٹر راج بہادر کوڑ۔ ص ۱۰۴
- ۲۲ اردو مثنوی کی روایت، ڈاکٹر مسیح الزماں۔ ص ۱۴
- ۲۳ ص ۲۰
- ۲۴ اودھ میں اردو مثنوی کا ارتقاء، ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیری۔ ص ۶۹
- ۲۵ اردو مثنوی کی روایت، ڈاکٹر مسیح الزماں۔ ص ۱۴
- ۲۶ مراٹھی انیس میں ڈرامائی عناصر، شارب بدولوی۔ ص ۷۴
- ۲۷ میر انیس بحیثیت رزمیہ شاعر، ڈاکٹر اکبر حیدری ص ۴۵۸
- ۲۸ اصول تنقاد ادبیات، سید عابد علی عابد۔ ص ۶۴۶
- ۲۹ مرزا سلامت علی دبیر حیات اور کائنات، ڈاکٹر محمد زماں آزاد۔ ص ۷۰۸
- ۳۰ مراٹھی انیس میں ڈرامائی عناصر، شارب بدولوی۔ ص ۷۵
- ۳۱ تیسف عادل شاہ نے ایران کے بادشاہ اسماعیل صفوی کی طرح دی اچوتلہ میں بیجا پور کی مسجد
- ۳۲ اس میں قلعہ اثنا عشری پر حواہ اور شہوت کی سرکاری مذہب قرار دیا۔۔۔۔۔ علی عادل شاہ شاہی کے زمانے
- ۳۳ میں عداوت کی وجہ حاصل ہوا۔ خود یاد شاہ مجالس کے لئے مثنوی پر کرتا۔ ہسٹری آف
- ۳۴ بیجا پور، ڈی۔ سی۔ ورما۔ جلد چہارم ص ۵۲-۵۳۔

۲۲ میں دہلی گوئی اور اس کے اثرات۔ سید احمد اکبر آبادی مابین شاہ آگرہ۔ جی اپریل ۱۹۳۱ء۔ ص ۱۲
 ۲۳ اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقاء، ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیری۔ ص ۷۱
 ۲۵ قطب شاہی خاندان کی بنیاد گوگنڈہ میں سلطان قلی قطب شاہ کے ہاتھوں پڑی۔ اس خاندان میں
 آٹھ بادشاہ ہوئے۔

۱۔ سلطان قلی قطب شاہ ۱۵۰۹ء سے ۱۵۳۳ء تک ۲۔ جمشید قلی قطب شاہ ۱۵۳۳ء سے ۱۵۵۰ء تک
 ۳۔ بھکان قلی قطب شاہ ۱۵۵۰ء سے ۱۵۵۰ء تک ۴۔ ابراہیم قلی قطب شاہ ۱۵۵۰ء سے ۱۵۵۰ء تک
 ۵۔ نذیر قلی قطب شاہ ۱۵۵۰ء سے ۱۵۶۲ء تک ۶۔ محمد قطب شاہ ۱۵۶۲ء سے ۱۵۶۶ء تک
 ۷۔ محمد اللہ قطب شاہ ۱۵۶۶ء سے ۱۵۶۶ء تک ۸۔ ابوالحسن تاج شاہ ۱۵۶۶ء سے ۱۵۶۶ء تک
 جمشید اور بھکان کا زمانہ انتشار میں گزرا۔ ان شاہ مغلوں کے ہاتھوں گرفتار ہوا۔

۲۶ بیجا پور سے سو بیدار یوسف عادل شاہ نے ۱۵۵۷ء میں بہمنی سلطنت سے ناسا توڑ کر خود مختاری
 کا اعلان کیا۔ اس خاندان میں نو بادشاہ ہوئے جنہوں نے ۱۵۵۷ء تک حکومت کی۔

۱۔ یوسف عادل شاہ ۱۵۵۷ء سے ۱۵۷۱ء تک ۲۔ اسماعیل عادل شاہ ۱۵۷۱ء سے ۱۵۷۳ء تک
 ۳۔ ملو عادل شاہ ۱۵۷۳ء سے ۱۵۷۳ء تک ۴۔ ابراہیم عادل شاہ اول ۱۵۷۳ء سے ۱۵۵۹ء تک
 ۵۔ علی عادل شاہ اول ۱۵۵۹ء سے ۱۵۸۰ء تک ۶۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی ۱۵۸۰ء سے ۱۵۷۶ء تک
 ۷۔ محمد عادل شاہ ۱۵۷۶ء سے ۱۵۷۶ء تک ۸۔ علی عادل شاہ شاہی ۱۵۷۶ء سے ۱۵۷۶ء تک
 ۹۔ سکندر عادل شاہ ۱۵۷۶ء سے ۱۵۷۶ء تک

۲۷ تاریخ اکبر ادب (پہلا حصہ)، محمد انصار اللہ۔ ص ۱۳۴
 ۲۸ چند دکنی مرثیہ گو، نعیم الدین ہاشمی (ادبی دنیا، جنوری ۱۹۳۱ء)۔ ص ۳۳
 ۲۹ اردو مرثیے کا ارتقاء، مسیح الزماں۔ ص ۷۲

۳۰ اردو مرثیے کا ارتقاء، مسیح الزماں۔
 ۳۱ چند دکنی مرثیہ گو، نعیم الدین ہاشمی (ادبی دنیا، جنوری ۱۹۳۱ء)۔ ص ۱۰۰
 ۳۲ ص ۱۰۲

دلتے میٹے اسر و مرثیہ

اُردو شیعہ کو عہد وار قیہ کیا جائے تو اس کے تین دور ہیں جو جزائی اعتبار سے بھی تین مختلف علاقوں پر مشتمل ہیں اور تین مختلف علاقائی مذاہبوں کے منظر میں یہ سلا دور دکنی و شیوں کا ہے جو پندرہویں صدی عیسوی سے اٹھارہویں صدی عیسوی کی ابتدا تک پھیلا ہوا ہے۔ اُردو شیعہ اسی عہد کی دین ہے۔ شیعہ کی ابتدائی نشو و نما اور ارتقاء کی وہ مثال کہ دیگر اصنافِ شاعری کی صنف میں اس کو بھی جگہ ملی اسکی عہد کا کارنامہ ہے۔ دوسرا دور دکنی و شیوں کا ہے جس میں سترہویں صدی کے نصف آخر سے اٹھارہویں صدی کے آخر کا عہد ہے۔ تیسرا دور اہم ترین ہے جو لکھنؤ سے تعلق ہے اور جس کی ابتدا اٹھارہویں صدی کے آخر سے ہوتی ہے لیکن زیرِ نظر مضمون میں دلی کے اُردو شیعہ کا جائزہ لینا ہی مقصود ہے جسے شیعہ کا درمیانی دور کہا جاسکتا ہے اور جو دو اہم ادوار کے درمیان رابطہ کی کڑی ہے۔

دلی میں اُردو مرثیہ کی ابتداء سترہویں صدی کے نصف آخر سے ہوتی ہے جبکہ ملک پر نعل حکمرانی تھی۔ بادشاہ مختار نعل ہوتا۔ اس کے بعد امرا کے مرتبے ہوتے۔ بادشاہ علم دوست ہوتا تو دربار بھی علم دوستی کا گہوارہ ہوتا۔ عام صورت دربار اور امرا علم و فن کے قدر دان ہوتے اور اس کی پروری سے پرستی کرتے لیکن یہ عہد کی طرح اس وقت کی دلی کا بھی اپنا ایک مزاج تھا جو شاعری کے لئے تو سازگار تھا مگر غزل اور قصیدہ کے لئے مخصوص تھا۔ غزل اور قصیدہ کا فوغ دلی کی دین ہے اور اس عہد کے مزاج کی آئینہ دار ہے۔ ان کے علاوہ دیگر اصنافِ سخن میں جو بھی ممتاز تخلیقات ہوئیں انھیں دلی سے مخصوص نہیں کیا جاسکتا بلکہ ان کو انصاف کے طور پر تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ مرثیہ بھی ان اصنافِ سخن میں سے ایک ہے جو دربار و امرا کی خصوصی توجہ سے مخموم رہا۔ اس کے باوجود مرثیہ کی تاریخ میں دلی کی اپنی ایک اہمیت ہے اور عاشور نامہ (سال تصنیف ۱۶۸۸ء) پہلی تصنیف ہے جس میں روشن علی نے واقعاتِ کربلا

کا تفصیلی ذکر کیا ہے کہ کس طرح حضرت حسن کوزہ دیا گیا، حضرت حسین اور اہل بیت پر ظلم ڈھایا گیا۔ بقول پروفیسر مسعود حسین خاں تین بار پانچ سو چوالیس اشعار پر مشتمل یہ شمالی ہند کا قدیم ترین شہادت نامہ ہے۔ حضرت حسین کی شہادت کے بعد لوگوں کا جو حال ہوا، اس کا نقشہ روشن علی نے ان الفاظ میں کھینچا ہے۔

رو دیں اہل بیتیں وہ سہ پھوڑ کر کہا، یا الہی ہوا کیا قہر
یہ زینب پکاری کیا کیا خدا حسین بھائی ہم سے کیا کیوں جدا
سیکنہ و کلثوم کھاتی پکھاڑ وہ کبریٰ نے لیے بال سر کے اکھاڑ

قرآن علیٰ صلاح، باثم، خادم اور کلیم کا شمار ابتدائی ہمد کے ممتاز مثنوی نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ پروفیسر مسعود حسین رضوی کی نظر میں صلاح، قرآن اور قاسم ان میں نمائندہ حیثیت کے مالک ہیں۔ صلاح کے مرثیوں میں فارسی کے افعال، ضمائر اور تراکیب کی بہتات ہے۔ مثنوی مضبوطی کے ساتھ ہی ان کے مرثیوں کی روش دکنی مرثیوں سے مختلف ہے۔ مضمون میں بھاری پن اور اظہار خیال میں جامعیت ان کا طوق امتیاز ہے۔ ان کے ایک مرثیہ کے چند اشعار مثال کے طور پر پیش کئے جاتے ہیں۔

زاری کروائے مومن شاہ جہاں کا کوچ ہے
شور است در کون و مکان صاحبِ قرآن کا کوچ ہے
از ماتم آن گل بدن نیلا ہوا ہے یا سمن
نالہ چو تھی در چمن، سرور و ان کا کوچ ہے
جب اقربا مارے گئے جب شاہ دیں مارے گئے
چند اگر اتارے گئے طعشِ آشیاں کا کوچ ہے
اہل حرم را چون گزرا قتاد اس جنگاہ پر
نقند لے کر خرابش، ہم بے کس کا کوچ ہے
روائے صلاح مبتلا از بحرِ شاہِ کربلا
امروز با صد ابتلا اس کاروان کا کوچ ہے

قرآن علی کے ایک مثنوی کے چند اشعار مثال کے لئے پیش ہیں۔
رفتہ سبطِ احمد مختار آہ یادگارِ تہدِ کربار آہ

تھاپیا سا یر لب آبِ فرات نورِ چشم سیدِ ابرار آہ
 باشہ دیں از رہِ بغض و نفاق شامی و کوفی کیے پیکار آہ
 کر بلا موں قرۃ العینِ رسول کشتہ شد از کافِ نحو نوار آہ
 بست زیر اندود روحِ قاطر روز و شب بادیدہ توں بار آہ

قاسم کے ایک مثنویہ کے بھی چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

اے مومن! ماتم کرو آیا محترم درجہاں
 اے دوستان با غم رہو آیا محترم درجہاں
 خونِ جگر از دیدہ یا جاری کرو سیلا بہا
 بہر امام رہ نما آیا محترم درجہاں
 روحِ الامین و قدسیاں ماتم کریں در آسمان
 حوران و غلزان میں تپاں آیا محترم درجہاں
 دنیا ہوا زیر و زبر ہر روز ہوتا ہے تہر
 بیتاب ہے جان و جگر آیا محترم درجہاں
 فزندہ شاہِ مومن! تنہا لڑا با کافراں
 لعنت کرو بر کوفیاں آیا محترم درجہاں

اٹھارہویں صدی کی ابتداء میں اورنگ زیب کی وفات کے بعد معاشرہ میں تیزی سے تبدیلیاں رونما ہوئیں۔۔۔ یہ تبدیلیاں قومی افراط کی منظرِ تعمیریں شو و سخن کے لئے سازگار تھیں۔ دکن مغل حکومت کے زیرِ نگین آچکا تھا اور اس کو صوبائی حیثیت دی جا چکی تھی۔ وسیع تر علاقے کا باہمی ربط و ضبط دلی کے لب و لہجہ کو متاثر کر رہا تھا۔ دلی کی دلی میں آمد اور پھر اُن کے شعوی مشاغل نے بھی اہل دلی کو ایک نئے آہنگ سے روشناس کرایا۔ فارسی زبان کی جگہ اردو زبان کے چرچے شروع ہوئے۔ شع و شاعری کے فوغ کے ساتھ ہی مرثیہ کو بھی پینے کا موقع ملا۔ شاہ مبارک آبرو، خواجہ برہان الدین عاصمی اور مصطفیٰ خاں یک رنگ وغیرہ نے زبان میں سلاست و سادگی اور روانی کو ملحوظ رکھتے ہوئے اردو مرثیے کہے۔ یک رنگ کو اپنے معاصرين پر فوقیت حاصل ہے۔ ان کے مثنویوں میں وہ تمام حسن اور نزاکت موجود ہے جو ابتدائی ادبی کارناموں میں مثانی حیثیت رکھتے ہیں۔ چند اشعار پیش خدمت ہیں۔

زخمی برنگ گل ہیں شہیدانِ کربلا
گلزار کی نمط ہے بیابانِ کربلا
کھانے چاہے زخم ستم ظالموں کے ہاتھ
دھو ہاتھ زندگی سیٹے مہمانِ کربلا
اندھیر ہے جہاں میں کہ اب شایموں کے ہاتھ
ہے بریدہ شمعِ شبستانِ کربلا

سراء میں فضل علی فضلی نے فارسی کی مشہور کتاب "روشتہ الشہداء" کو "کربل کتھا" کے نام سے آسان اردو میں پیش کر کے مثنوی کی تاریخ میں ایک عہد ساز اضافہ کیا۔ "کربل کتھا" میں کچھ قتل و برید کے ساتھ فضل علی نے اپنے مثنوی بھی شامل کئے۔ ایک تعداد خصوصاً عورتوں کی فارسی سے ناواقفیت کی بنا پر "روشتہ الشہداء" کو کھینے سے قاصر تھی۔ کربل کتھا کو لکھے جانے کا مقصد یہی تھا کہ یہ خاص و عام اس سے استفادہ کر سکے۔

فضلی کے مثنوی اپنے عہد کے اعتبار سے فنی بصیرت کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ حضرت علی اکبر کے جنگ پر جانے کے بعد ماں کے جس تاثر اور فطری ٹرپ کو فضلی نے نظم کیا ہے اس کا نمونہ ملاحظہ فرمائیے:

آنکھوں سے آنسو چسے جاتے تھے زار پھرتی تھی خیموں میں روتی بے قرار
جھانکے تھی دروازے پر جا بار بار کہتی تھی اس در پہ بھی کوئی دربان ہے

اے مبارک در اگر تجھ میں سے پھیر جیوتا آوے مرا اکبر سا شیر
تجھ کو دوں صندل کے تھاپے ہو دلیر دل مایہ آرزو خواہاں ہے

جو مجھ اکبر کی خبر لاوے شتاب یعنی کوفیوں پر ہوا وہ فتح یاب
اس کو دوزر زلیور اپنا بے حساب منہ بھروں شہید بنی سے ارباب ہے

فضلی کے بیشتر اشعار جذبات نگاری کے ترجمان ہیں۔ درد اور رقت سے پُر اشعار انسان کو غم و اندوہ کی اتھاہ نگہ لایوں میں پہنچا دیتے ہیں۔ جب حضرت علی اکبر شہید ہو جاتے ہیں اور امام حسینؑ اُن کا لاشہ نقل سے اٹھا کر خیمہ میں لاتے ہیں اس وقت ماں کے جذبات اور آہ و زاری

و نفعلی تہ بمن الفاظ میں نظم لیا ہے وہ بعد درنگیہ رشتہ آئینہ اور فطری ہیں ۛ

اے لوگو! یہ اک پل میں بسا گھر دا اُجڑا

یہ کیسی پھر ہی موت کہ اب رانی دو بانی

لاشے کے کئے بیٹھ کہا اے مے نوشہ

تو مر گیا اور مے تیس موت نہ آئی

واقعہ ندیری میں بھی نفسی کو کمال حاصل ہے۔ جس وقت امام حسینؑ پیاتہ شہ خوار علی امینؑ کو گود میں لے کر شہر کے باہر آتے ہیں اور بچہ کے لہر پانی کا سوال کرتے ہیں اس صورت حال کو نفعلی نے الفاظ کا ترجمہ بنایا ہے وہ واقعہ نگاری کی ایک اعلیٰ مثال ہے ۛ

ماں اس کی کئی دنوں سے ازبس کہ فاقہ کش ہے

سو کھا ہے دودھ اس کا بن دودھ اب یہ غش ہے

کچھ نہیں مرض اب اس کوں جو کچھ بے عطش ہے

اس منہ چوانا پانی اب حج اکبری ہے

پیا سوں پہ منہ پیسا اب کھول رہ گیا ہے

گردن ڈھک دیا ہے دیدے پھا دیا ہے

دستا ہے کوئی دم میں دم اک رمق رہا ہے

بیودان دو گئے اس کوں یہ رحم گستی ہے

نمد شاہ کے قتل نشیں ہونے سے شو و سخن کی مفلکوں کو بڑی تقویت ملی۔ وہ خود بھی ایک

اچھا شاعر تھا اور اس طرح کی مفلکوں کے لئے وہ ذاتی دلچسپی بھی رکھتا تھا۔ اس کی یہ پرستی میں شو

شاعری کو کافی فروغ حاصل ہوا اور مرثیہ کے لئے مزید کچھ راہ ہموار ہوئی۔ یہ مجدد الشاعری مسکین علی قلی بیگم

یہ شائستہ اور متب جیسے کہنے مشق شاعروں نے اس جانب توجہ دی۔ خاص طور سے مسکین اور متب

نے اردو مرثیہ کو فنی اعتبار سے خانہ سنوارا۔ مسکین کو اس عہد کا سب سے نمایاں مرثیہ گو شاعر

کہا جاسکتا ہے۔ ان کے مرثیوں کی ثوبی انداز بیان کی ندرت، واقعات کا تسلسل اور زبان کی

سادگی و روانی ہے۔ آج رسوائی پر ٹوٹے جاتے والے مصائب کا ذکر جس انداز میں انہوں نے

کیا ہے وہ ان کی فنی مہارت کا نتیجہ ہے ۛ

سب کے خلعت سوں تمہارا روپا بھاری ہے

یا بٹی تیری تیس تیس نبیوں میں سرداری ہے

وہی ہی آل تمہاری کودل آ رہی ہے سب سوں زیادہ انہیں یہ مہتی جفا کا رکھ ہے

○

فاطمہ ہے تو بچاری کا وہ گھر لوٹا ہے اولاً ظلم کا تار اسی پر ٹوٹا ہے

کہتی ہے مہ انصیا تو عجب پھوٹا ہے باپ کے مرتے سوا مجھ پہ جفا کا رکھ ہے

حضرت علی اصغر کی شہادت کا بیان خون کے آنسو رلا رہے اور بے اختیار آہ و بیکہ کے لئے غبور کرتا ہے

روتے ہوئے اصغر کو یا گود میں سرور مرنا ہوا اس قوم کو دکھلایا ہے جا کر

پانی تو کہاں ملتا تھا غیر از دم غنیمت اک تیر جو مارا بچے پیاسے کے گلے پر

گردن سوں چلی دونوں طرف خون کی نالی

اس واسطے جو موانہ جاتے اسے اما باقیہ اپنے سے اصغر کا ہو پونچھتا یا یا

بیٹھ اس کی تھپکتا ہوا اور دیتا دلاسا بچے کی طرف مصلحتا سر کو بلاتا

گھر لے چلا لیکن نہ چھٹی نعل کی لانی

اماں کے کلیے کے اوپر برہمی سی چل گئی جیوں گودیا بچے کی گردن وہیں ڈھل گئی

دیکھا کہ پوچھا گیا جان اس کی نکل گئی یکبار جگر پھٹ گیا اور آتما جل گئی

جب تک ہو سکا کہ اسے اوپر خاک اڑا لی

محب کا نام دلی مہیہ کی تاریخ میں خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ وہ مسکین کے ہر عہد تھے گو کہ

عہد میں ان سے چھوٹے تھے۔ شعور شاعری کا شوق انہیں بچپن سے تھا۔ آل رسولؐ سے وابہانہ عقیدت نے ان

کے شعری رجحان کو مہیہ کی جانب مہوز کر دیا۔ جدت پسندی ان کی فطرت تھی۔ زندگی کا بیشتر حصہ انہوں

نے نت نئے تجربات میں مصروف کیا۔ موضوعات اور خیالات کے اعتبار سے اردو مہیہ کو وسعت دی۔ مہیہ

نگاری کے مہوجہ انداز کے عل وہ بھی انہوں نے بے شمار شے لکھے۔ نئے الفاظ و ترکیب سے اردو مہیہ کو مزین کیا۔

موت نے کی ماضی سرور دنیا بھناج تیار ہے سرکٹا ہے اب چلورن میں تمہاری باری ہے

تب کہا شہتے سیکھ سوئی یا ہشیار ہے لاؤ ملے سیکھو اب ہے جدائی کی گھڑی

میں ہے یہ آخری کرے مجھ سے۔ میں

کل روئے گی لاڈلی کر کے ہائے حسین

حضرت قاسم کی شہادت اور اس سانحہ سے متعلق واقعات کو جس طرح محبت نے مختلف پہلوؤں کو ابھار کر درد

انگیز انداز میں نظر کیا ہے اس کی مثالیں دکنی مرثیوں میں تو ملتی ہیں لیکن دلی میں محبت سے پہلے اتنے

بہتر انداز میں کوئی دوسرا شاعر پیش نہیں کر سکا۔ محبت نے اس واقعہ کو اپنے عہد کی دور مقامی رسموں کے ہمارے بڑے حسن و خوبی کے ساتھ قلم بند کیا ہے ۵

غنائین ہو چڑھا بیاہنے یہ کس کا بنا ہے نوبت بھی ماتم کی یہ کیوں سہا کھلا ہے
یہ کیسا ہے دو لہا کہ کفن سر پہ بندھا ہے دو لہن کے چلا گھر کو یا اب گور چلا ہے
موت مشاطہ ساتھ ہے سینے والی جان

قاسم اب دن بیاہ کے چلے میں بوستان

دیکھو یہ عجب شادی ہے جو سارے براتی جاتے ہیں چلے سہ پہر اڑاتے ہوئے مائی
اور ساس بنے کی ہے کھڑی پستی چھاتی کہتی ہے بنام نے کو سہ گشت چڑھا ہے
ہوتا گھر میں بیاہ کے غم بانے رسوم
اس دو لہے کے کام میں ماتم کی ہے دھوم

جب قاسم نوشہ کی گئی رن پہ سواری تھا وقت دھنکاتے وہیں موت پٹاری
ہے ابنِ حسنیٰ آج ترے مرنے کی باری جی لینے ترا شام کا لشکر یہ کھڑا ہے
لبو کے منہ دی ہاتھ کو لگاؤ دو لہے آج
اس جھکل میں سو رہو کفن کو ہو محتاج

اٹھارہویں صدی کے نصف آخر کا عہد مشیوں کے لحاظ سے خاصا اہم ہے۔ ویسے بھی یہ دور اردو شاعری کا عہد زریں کہلاتا ہے۔ اس دور کے ممتاز شوارقیہ و سوداے اردو شاعری کی تاریخ میں اپنے قصیدوں، غزلوں اور مثنویوں کی بدولت بولازوال شہرت حاصل کی ہے وہ کسی تشبیہ یا تعارف کی محتاج نہیں ہے۔ لیکن مثنیہ گوئی کے میدان میں بھی انہوں نے اپنے کونما یاں رکھا اور اپنی صدائیت سے اس صنفِ سخن کو فنی بلندی عطا کی۔ لیکن دلی کی سہ زمین میں نہیں بلکہ اپنی عمر کے آخری حصے میں کھنڈیچہ کرا انہوں نے یہ کارِ بائے نمایاں انجام دیئے۔ ان دونوں شوارکی ذہنی نشوونما اور تربیت دلی کی مرہون بنت ہے۔ مرثیوں کا انداز بیان اور لب و لہجہ وہی ہے جو دلی کے مرثیوں سے مخصوص ہے اس بنا پر ان کا شمار دلی کے مرثیہ نگاروں میں کرنا زیادہ مناسب ہے۔

یہ سودا کے عہد تک مرثیہ اپنی طویل عمری کے باوجود کوئی فنی اہمیت حاصل نہ کر سکا۔ عزاداری کے سبب اس کی قدر و منزلت تھی۔ سودا پہلے بڑے شاعر ہیں جنہوں نے فنی مثنیہ گوئی کی جانب خصوصی توجہ دی۔ ڈاکٹر مسیح الزماں کے مطابق سودا نے بہتر مثنیہ اور بارہ سلام لکھے ہیں۔

عالباً یہ تعداد باڑہ اہم اور بیٹے شہداء کے ہلاکی رعایت سے ہے۔ مرثیوں کی یہ کثیر تعداد اس بات کی دلیل ہے کہ سودا کو آل رسول سے بے پناہ عقیدت اور محنت مرثیہ گوئی سے خصوصی لگاؤ تھا۔ انہوں نے اپنے مرثیوں میں بیت اور موضوع دونوں میں احتیاج پیدا کیا اور نئی بندشیں و ترکیب استعمال کیں۔ سانحات کے مختلف پہلوؤں کو نئے روپ میں جذباتی تاثر کے ساتھ پیش کیا اور اردو و شیعہ نگار کی کوئے توجہ سے روشناس کرایا۔ سودا نے نہ صرف اردو و شیعہ کی سائنس کو سنوارا بلکہ اس کے ادبی لمبے میں بھی نکھار پیدا کیا۔ ان کے مرثیوں کی ایک بڑی خوبی ان کے انداز بیان میں چھپی ہے جو روزمرہ کی زبان سے عبارت ہے۔

کہا اس اٹھنے یوں چیت کے مینے سے تپش یہ پوتھ نہی کے سرورینے سے
کیا ہے باد یہ پیمافلک نے کینے سے جسے نکال کے اس دھوپ میں دینے سے

دوہریہ کویں مضطرب الیٰں نسیم پوچھا کیوں ڈھونڈتی ہے آج تو یہ ہفت اقصیم
تو نے مسلم کے سنے ہو دیئے دو تھے جو تھیم ایک کا نام تھا دو و ابراہیم !
سودا نے یہاں موضوع کے اعتبار سے منفرد قسم کی شادی زیادہ توجہ کا مرکز بنی ہے اور شادی کے احوال کو انہوں نے ہندوستانی رسم و رواج کے لباس میں منظر کیا ہے۔

کیا کروں شادی قاسم کایں احوال رقم واسطے دیکھنے کے آرسی صوف بس دم
بیاہ کی رات رکھا تخت پہ نوشہ نے قدم گائے تقدیر و قضا نے یہ بدھاوے باہم
قاسم ماگ جو امانہ مبارک باشد جلوہ شمع بہ پروانہ مبارک باشد

آرائش اب اس بیاہ کی میں کیا کروں اظہار کس طرح تھی وہ چشم خلافت میں نمودار
ہر زخمی کی واں گھات تھی اب تختہ گلزار ہر لوتھ پہ چادر تھی گویا رشک چمن کا

تلوے کی رات بوریوں کے گھم میں ہنس ہنس دہن سنواریں ہیں
ناک سے تھکے ملنے سے بنیا، یاں رو رو کے اتاریں ہیں
دولہا کے مکھ اوپر دیکھو سبھی لہو کی دھاریں ہیں
جوں کھنی کر چاں گریباں خلعت بر میں پتھالی ہے

اس ضمن میں یوں تو سارے ہی واقعات بڑے دردناک ہیں مگر معصوم علی الصغی کی شہادت انتہائی المناک ہے۔ اس سانحہ کے بعد ماں کی لمبے لمبے بدلتی ہوئی کیفیات کو سودا نے بڑے موثر اور جذباتی انداز میں پیش کیا ہے۔

بانہرہ بانے شام سے اس کے کھتی تھی میں مسک
اس خطرے سے شاید گردن تیسے پر سے جائے ڈھنک
یوں نہ ہوا سونے میں اس کے میوے پٹ سے مائے پٹ
جے ہے درد ادا نے دریغوں سو پی یوں د گئے لو
یاد آوے گا کرتا اس کا بیباک پٹھ کے سیوے گی
خاطر میں لاپیاس میں اس کی گھونٹ ہو کہ پیوں گی
جھتی رہوں گی غم سے نس دن اب تک میں پیوں گی
بے درد ادا نے دریغوں داغ جگر پر دھو گئے لو

اُس مہم کے وشیشہ نکاروں میں سودا کے بعد یہ کا شمار ہوتا ہے۔ یہ یوں تو غداں کے میدان میں اپنا کوئی ثانی نہیں رکھتے لیکن غم و شہ گونی میں غالباً وہ اپنی توتیرہ و کوز نہیں کر سکے اُن کے وشیشوں میں وہ تاشہ بھی نہیں جو ان کی غزلوں میں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ذات کے غم کو کائنات کا غم تو دے سکے مگر کائناتی غم کو ذاتی غم نہ بنا سکے۔ ان کے کلیات میں چونچیس وشیشے اور پانچ سلام ملتے ہیں۔ ہمت اور مونوٹون کا تنوع ان کے وشیشوں میں بھی خالص ہے۔ کربلا کے کئی مناظر کو انہوں نے بار بار نظر کیا ہے اور بار بار ایک نئے انداز سے پیش کیا ہے۔ یہ نے اپنے وشیشوں میں امام حسین کی شہادت اور حضرت قاسم کی شادی کا ذکر و نصاحت کے ساتھ کیا ہے۔

سنو یہ قنہ جانکا کر بلکے حسینؑ
رکھو ادھر وہ بھی تک گوش از برائے حسینؑ
جہاں سے واسطے امت کے تی سے جائے حسینؑ
بہ ازیف کراقت نہ ہو قداے حسینؑ

فلک آوے عجب چو پڑ پہچانی
امام دین نے جان بازی لگانی
بکھر میں چال یہی کچھ نہ آئی
مواہیں نہ اپنے جی کو ہارا

کہا ایک نے برگزیدہ ہے یہ محمدؐ کا نور دو دیدہ ہے یہ
ہوا کیا جو آفت رسیدہ ہے یہ علیؑ کا ہے یہ فزندہ خود ہے امام

نہیں بھائی بھتیجیوں کا ٹھکانا میتہ سب کو آیا جی سے جانا
کسو کا تن ہے تیرے وں کا نشان کسو کا سہ ہوا ہے چارہ پارا

ایک کہے تھی نوشتہ قاسم کیا بیاہ چایا تھا
کیا ساعت تھی خمس وہ جس میں بیابنے کو آو آیا تھا
لگ گئی چپ الکی ایک اتنی ہی کیا لایا تھا
منہ بولے ہے اب تک تیرے ہاتھ کی منہ کی نکالی ہوئی

میر و سودا کے بعد مرثیہ حسن، تمام، مفتاحی، جرات، افسوس اور حیدری کے نام آتے ہیں جنہوں
نے فنِ مرثیہ گوئی کی روایات کو برقرار رکھا لیکن اس میں کوئی فنی اضافہ نہیں کئے۔ ان
ممتاز شعراء کے ذکر کے ساتھ ہی دلی کے مرثیہ نگاروں کا دور تمام ہوا۔ اس دور کا اختتام دلی کی
ادبی فضا کا مرثیہ ہے۔ وہاں کی بزمِ آریاں رو بہ زوال ہوتی گئیں اور لکھنؤ مرکزِ شعر و سخن بنتا گیا۔
جہاں مرثیہ کو شاہی مہ پرستی میں خصوصی توجہ ملی۔ اس طرح لکھنؤی مرثیہ نگاری کا وہ دور شروع
ہوا جس نے فنِ مرثیہ گوئی کو معراجِ کمال پہ پہنچایا اور مذکورہ دو ادوار کے مقابلہ میں بہترین دور کہلایا جانے
کا مستحق ہوا۔ دلی عہد کا تقابل نہ تو دکنی دور سے کیا جانا مناسب ہے اور نہ لکھنؤی عہد سے۔ دلی نے
مرثیہ و کتن کی تقلید میں کچھ لیکن انہوں نے مرثیہ کو نہ تو ویسا مرتبہ دیا اور نہ ان مرثیوں سے
استفادہ کیا، بلکہ مرثیہ نگاری میں اپنے ہی طرز و مزاج کو مقدم رکھا۔ اس طرح دہلوی دور نے
فنِ مرثیہ گوئی کو زندہ تو رکھا لیکن اسے زندگی کا فن نہیں بنایا۔



قصیدہ

تعریف اور عناصر ترکیبی

قصیدہ عربی قلوب ہے۔ اس کے لغوی معنی میں ذہن و گودانیہ وہ مسل نظم ہے جس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے اور باقی اشعار کے آخری مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں۔ صنف قصیدہ میں ردیف کی پابندی ضروری نہیں ہے لیکن قافیہ کا اہتمام لازمی قرار دیا گیا ہے۔ لغوی معنی کے اعتبار سے قصیدہ کی وجہ تسمیہ یہ بتائی گئی ہے کہ شاعر اس میں شعوری طور پر مضمون کی طرف رجوع کرتا ہے اس لیے اس کو قصیدہ کہتے ہیں۔

۱۔ بی ثناء و ادب میں قصیدہ کا اپنا ایک مخصوص ذائقہ اور منفرد انداز تھا۔ شاعر اس صنف شاعری میں بزم و محافل کی واردات، جنگ و جدل کی حکایات اور قبائلی فیصلت کے مضامین فطری اور حقیقی انداز میں پیش کرتے۔ شخصی مدح یا بوجہ مراءج نہ تھا اور اگر ایسے قصیدہ لکھے بھی جاتے تو اس میں صلہ و انعام کو دخل نہیں ہوتا۔ قصیدوں کا بڑا مرکز عکاظ کی تقریبات ہوا کرتی تھیں جہاں ملک بھر کے شاعر جمع ہوتے اور بڑے جوش و خروش کے ساتھ اپنا کلام سناتے۔ نمائندہ قصیدہ کو یہ شرف ملتا تھا کہ اسے آب زمزم سے لکھ کر خیمہ کے دروازے پر آویزاں کر دیا جاتا۔ دور جہالت میں اس طرح کے سات قصیدہ ملتے ہیں جو سب سے تعلقات کے نام سے مشہور ہیں۔ ان قصیدوں کے شمار کے نام اس طرح ہیں :-

- | | | |
|----|-----------------------|-----------------------------------------------|
| ۱۔ | ام او القیس | ۵۔ ۶۵۴۰ |
| ۲۔ | زبیر بن ابی سلمیٰ | متوفی ۱۱۵ھ یا ۱۱۶ھ۔ بیعت نبویؐ کے ایک سال قبل |
| ۳۔ | عمرو بن کثوم | ۱۱۵ھ۔ ۱۱۶ھ قبل ہوئے۔ |
| ۴۔ | طارق ابن عبد البکری | ۱۱۵ھ یا ۱۱۶ھ۔ ۱۱۷ھ قبل ہوئے۔ |
| ۵۔ | عنتہ بن شداد العبسی | ۱۱۵ھ۔ |
| ۶۔ | لمید بن ربیعہ العامری | ۱۱۵ھ۔ |
| ۷۔ | حارث بن حنظلہ ایشکری | ۱۱۵ھ قبل ہوئے ۱۱۶ھ یا ۱۱۷ھ |
- ۱۔ بی قصیدوں کا آغاز مملوکوں سے بیعت کی کہانیوں سے ہوتا جن میں ماضی کا دور دلچسپ

واقعہ پیش کیا جاتا۔ شاعر کے ذہن میں واقعہ اس وقت تحت الشعور سے شعور کی ناف منتقل ہوتا جب دوران سفر اس کا گزر کسی ایسے کھنڈر، رگزار یا نخلستان سے ہوتا جہاں مجبور کی فرد و گاہ ہوتی، وہاں تک کہ دو گھڑی وہ اس کی یاد میں آنسو بہاتا اور پھر خیال و خواب کی دنیا میں کھو کر معشوقہ کا راپا حسن و عشق کی پھیدہ چھڑ اور بوج کے مصائب بیان کرتا۔ اپنی جفاکشی اور بیادری کے گیت گاتا، گھوڑے کی رفاقت اور تیز رفتاری کا ذکر کرتا۔ صبح و شام اور کوہ و دشت کے مناظر پیش کرتا لیکن رفتہ رفتہ قبلی فضیلت کو برقرار رکھنے اور انتقامانہ جہت کو اجاگر کرنے کے لئے شعرا نے ایسے قصائد پر طبع آزمائی شروع کی جو عربی مزاج کے برعکس تھا۔ زہیہ، نابغہ زریانی اور عشتیٰ دور جہالت کے ممتاز قصیدہ گو شاعر ہیں، جنہوں نے مدنیہ اور بجویہ قصائد میں غیر فطری واقعات کو بڑے منظم طریقے سے پیش کیا۔

ظہور اسلام کے بعد مدح سرائی اور بھوکونی کی سخت مخالفت کی گئی۔ مذہبی اعتبار سے شاعری کو ہی پسندیدہ نگاہ سے نہیں دیکھا گیا جس سے کچھ عرصے تک عربی شاعری پر برے دن گزرے اور ایک طرح سے اس کا فروغ رک گیا۔ مگر پیغمبر اسلام اصلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں اس وقت بھی قصائد کہے گئے لیکن ان کا انداز مختلف تھا۔ عہدِ نواسیہ میں مذہبی رنگ کچھ پھیکا پڑا تو شاعری کو دوبارہ زندگی نصیب ہوئی لیکن مزاج وہی عربی رہا۔ عربوں کی اپنی فطرت اور غیر طبیعت شاعری پر غالب رہی۔ عباسی عہد ایک انقذاب لے کر آیا۔ عربی مزاج جاتا رہا۔ بین الاقوامی لباس میں ایرانیت نے فروغ حاصل کیا۔ عربی شاعری پر بھی ایرانی مزاج کا غلبہ ہوا تو قصیدہ کیوں کر محفوظ رہ سکتا تھا۔

اہل ایران نے عربی شاعری سے استفادہ کرتے ہوئے صنفِ قصیدہ کو اپنا، مگر اس کی بنیاد مدح و ستائش پر رکھی۔ شکوہ مضمون، اصطلاحات علمی اور قدرتِ کلام پر زور دیا۔ ہر صاحبِ اقتدار شخص کی شجاعت، عدالت، فیاضی اور بندہ پروری کی تعریف کی، اس بات سے قطع نظر کہ یہ اوصاف محدود کی ذات میں موجود بھی ہیں کہ نہیں۔ اس طرح قصیدہ نہ صرف حقائق سے دور ہوا بلکہ سدِ طین و ادار سے مخصوص ہو کر رہ گیا اور کسبِ معاش کا ایک ذریعہ بنا۔

اردو قصیدہ نے فارسی قصیدہ کی کوکھ سے جنم لیا۔ اس کے موضوعات تقریباً وہی ہو جو فارسی قصائد کے تھے، چوں کہ فارسی قصائد پر عرب اور پُر جمل شخصیتوں سے وابستہ ہو کر کسبِ معاش کا ذریعہ بن چکے تھے اس لیے اردو شعرا نے بھی اسے اپنی معاشی حالت بہتر بنانے کا وسیلہ بنایا۔ لہذا

جب تک دیار اور ان کا کروفر برقرار رہا، قصیدہ پروان چڑھتا رہا۔

ہمارے ادب میں قصیدہ کا مفہوم مدح اور بھوکے ساتھ وابستہ ہے جس میں شاء بنہ کے اصول کے تحت واقعات کو بیان کرتا ہے۔ زیادہ تر موضوعات کسی کی تعریف یا پھر برائی پر مشتمل ہوتے ہیں۔ لیکن دوسرے موضوعات بھی قلم بند کیے گئے ہیں۔ جیسے موسم بہار کی کیفیت کا ذکر اخلاق و حکمت کی باتیں، زمانے کے انقلابات اور فطرت کی مصوری وغیرہ پیش آئے۔ فقہانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ کیفیت بہار کا ذکر اس طرح کرتے ہیں کہ

جوش گل یہ ہے جہاں تک کرے ہے کام نظر

لار و نرگس و گل سے ہیں بھے دشت و جبل

ذوق بہادر شاہ ظفر کی مدح کے قصیدہ میں موسم برسات کا ذکر کرتے ہیں کہ

ساون میں دیا پھر مر سوال دکھائی

برسات میں میدانی قد کش کی بنائی

حضرت ابو بکر رضی اللہ عنہ کی منقبت کے قصیدے میں زمانے کی ابتری اور معاشرتی حالت کی تصویر کشی کرتے ہوئے مومن کہتے ہیں کہ

کوئی اس دور میں جیسے کیوں کر

نہ ایمہوں کو پائے بندی عدل

ذوق اخلاق اور حکمت کی باتوں کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ

نظر خلق سے چھپ سکتے نہیں اہل صفا

پاک دنیا سے میں دنیا میں گویا پاک ہر شت

جوہر خوب کو در کا ہے آرائش خوب

سودا محبوب کے غلم و ستم گویوں بیان کرتے ہیں کہ

مال و زر تھا سودیا، عشق میں تیرے برباد

نقد جاں پر نہیں راضی جو کروں اس کو نیاز

قصیدے میں اشعار کی تعداد کے سلسلے میں مختلف روایات ہیں، ناقدین نے کم سے کم

تعداد سات بتائی ہے۔ مولوی قبول محمد نے ہفت قلم میں قصیدے کے اشعار کی تعداد بارہ متعین

کی ہے۔ غیاث الدین نے غیاث اللغات میں پندرہ، امداد امام اشرف کا شرف الحق میں اکیس

اور رام بابو کیس نے ہٹری آف اردو لٹریچر میں پچیس لکھی ہے۔ قصیدے میں زیادہ سے زیادہ اشعار کتنے ہوں اس کی کوئی قید نہیں ہے۔ ضیاء احمد بدایونی کے مطابق قصیدے میں سوا اشعار تک ہونے چاہئیں، لیکن اس سے زیادہ اشعار کے بھی قصائد لکھے گئے ہیں۔ مثلاً قد بلگرامی کا قصیدہ 'آئینہ محبوب' دو سو تیس اشعار کا اور عبدالرحمن شاطر مدراکی کا قصیدہ 'اعجاز عشق' یہ سو پچیس اشعار کا ہے۔

قصیدے کا پہلا شعر مطلع کہلاتا ہے، عموماً قصیدے میں ایک ہی مطلع ہوتا ہے، لیکن کچھ اشعار کے بعد درمیان میں بھی مطلع کہے جاتے ہیں طویل قصیدوں میں مطلعوں کی تعداد پانچ تک پہنچ جاتی ہے دو مطلعوں کے قصیدوں کو دو مطلعین اور دو سے زائد مطلعوں کے قصائد کو ذوالمطلع کہتے ہیں۔

مضامین کے اعتبار سے قصیدے کی چار قسمیں مقبول رہی ہیں۔ اول مدحیہ قصائد، دوم بحویہ قصائد، سوم وعظیہ قصائد اور چہارم بیانیہ قصائد۔

مدحیہ قصائد بزرگانِ دین، بادشاہ قاضیوں اور صاحبِ اقتدار لوگوں سے وابستگی کی بنا پر کہے جاتے ہیں، ان میں حمد و عین کی مدح و فیات اور کمالات کا ذکر ہوتا ہے، کبھی کبھار متعلقین کی بھی توفیق کی جاتی ہے۔ رئیسِ انیسویں سلطان کی شان میں یہ مدحیہ اشعار کہتے ہیں:

کیوں نہ شاہانِ یہاں سے ہوئے تجھ کو برتری

ہے جہیں سے آشکار تیرے شانِ حیدری

اب دن آیا تھا گستاخانہ تیرے سامنے

اب تلک اندام پر خورشید کے ہے تھہ تھری

بحویہ قصائد میں اپنے ہم عصر رقیب یا پھر جس کی بُرائی کرنا مقصود ہو اس کی شخصیت اور عادات و اطوار پر تیرہ نشہ کی بارش کی جاتی ہے۔ انداز تیکھا اور تنقید سے بھرپور ہوتا ہے لیکن شاعر کو اس کا خیال رکھنا پڑتا ہے کہ کلام میں استبدال پیدا نہ ہونے پائے۔ استبدال اور عاریانہ پن سے بچنے کے لیے ذوقی الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر سودا متغنیک روزگار میں گھڑے کی لاغی کو بیان کرتے ہیں:

ہے اس قدر ضعیف کہ اٹھائے باد سے

میخیں گر اس کے تھان کی ہوویں نہ استوار

مذکورہ قصیدے میں وہ گھوڑے کی مثال اس انداز میں بتاتے ہیں:

ہے یہ اس قدر کہ جو تھلے اس کا سین پہلے وہ لیک ریگ بیابان کرے شمار

لیکن مجھے زردے تواریخ یاد ہے شیطان اسکی پہ نکلا تھا جنت سے ہزار

و غنیمت قصیدوں میں پرندہ نصیحت کے مضامین نظم کیے جاتے ہیں۔ حکایات اور روایات کے بہار
نیکی پاکیزگی اور ایمان داری کی تلقین کی جاتی ہے۔ برائیوں سے پرہیز کی ہدایت ہوتی ہے اور اچھائیوں کی طرف
راغب کیا جاتا ہے۔ سو داکا ایک نعمتہ قصیدہ اس مطلع سے شروع ہوتا ہے کہ

ہو احب کفر ثابت ہے وہ تمغائے سلطانی
نہ ٹوٹی شیخ سے زناںِ تسبیح سلیمانی
تشبیب کے حق میں وہ اس طرح مختلف انداز سے نصیحت کرتے ہیں کہ
بہ پیدا کر دق ترک کیجو تب لباس اپنا
نہ ہو جوں تیغ بے جوہر و گر نہ ننگِ عریانی

ایک لہو کے رہ دنیا میں گر جا ہے بہت جینا
ہوئی ہے فیض تنہائی سے عمرِ خضر طولانی

برنگ کوہ رہ خاموش حرفِ ناسزا سن کر
کہ تابد گو صدائے غیب سے کہنے پشیمانی
بیان یہ قصائد میں مختلف معاملات اور کیفیات کا ذکر ہوتا ہے جیسے قعیدہ ذہب آشوب اس میں
سو دانے اپنے عہد کے مختلف واقعات کو بڑے سیکھے انداز میں پیش کیا ہے کہ
کیا کیا میں بتاؤں کہ زمانے کی کئی شکل
ہے وجہ معاش اپنی سو اس کا یہ بیان ہے

گھوڑا لے اگر نوکری کرتے ہیں کسو کی
مستزاد کا پھر عالم بالا پہ نشان ہے

گزرے ہے سدا یں علف و دانہ کی خاطر
شمش جو گھر میں تو سپر بنے کے یاں ہے

قصیدے کی ان چار قسموں کے علاوہ بعض اوقات قصیدہ کو قافیہ کے آخری حرف سے
بھی منسوب کیا گیا ہے جیسے قافیہ کا آخری حرف 'ج' ہوا تو قصیدہ جیمہ اور اگر 'ل' ہوا تو لامیہ
قصیدہ کہلایہ۔ اسی طرح تشبیب کے مضامین کے اعتبار سے بھی قصیدہ کو منقسم کیا گیا ہے۔ مثلاً موسم بہار

کا ذکر ہوا تو بہاریہ، عشق و محبت کے مفہام میں ہوئے تو عشقیہ ذاتی حالات قلم بند کیے گئے تو محالہ، آسمان و زمیں کی شکست کی گئی تو آشوبیہ اور اگر شاعرانہ کمالات دکھائے گئے تو فخریہ قصیدہ یکدم تا بعض شاعروں نے قصیدہ کے عنوانات بھی قائم کیے ہیں جیسے بحر بیکرآں، فریاد زندانی، رزمیہ بہار، مدت کے خرام تیلیں اور مجمع قرم وغیرہ۔ سودا کے ایک قصیدہ میں باب الجنۃ کا عنوان ملاحظہ ہو۔

تاسمی رہے یہ نظم بہ باب الجنۃ جب تلک اس سے برآوے دی امید اہل

بیت کے اعتبار سے قصیدہ کی دو قسمیں مقبول رہی ہیں ایک تمجید یہ دوسرے خطاب یہ۔ ہمارے ادب میں زیادہ تر تمجید یہ قصائد کہے گئے ہیں۔ تمجید یہ قصائد کو ہی بیانیہ تشبیہ اور غزلیہ بھی کہتے ہیں اس کے تعمیری ڈھانچہ میں چار رکان شامل ہیں، التشیبہ، کریمہ، مدح یا مذمت (۴) دعا۔

تشبیہ فقط شباب سے بنا ہے جس کے لغوی معنی حسن اور جوانی کے ہیں۔ یہ بی شمار قصیدہ کے اس حصہ میں عشقیہ اشعار قلم بند کرتے تھے۔ فارسی اور اردو قصیدوں میں تشبیہ کے اندہ عشقیہ موضوعات کے علاوہ فلسفہ، مضمین بھی نظم کیے گئے ہیں جیسے دنیا کی بے ثباتی، انقلاب روزگار، گردش چرخ، تغیرات موسم، تائیدی واقعات، موسیقی، تصوف، حکمت، فلسفہ، منطق اور علم، بیت وغیرہ۔

محسن کا کوروی نے اپنے نعتیہ قصیدے میں نور اسلام کو طہرت کفر پر غالب آتے دکھایا ہے۔

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا یادوں _____ برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جیل

وے معنی ہے بکھلنے میں بھی اعلیٰ کی طرف _____ تاکا ہے تو شرابا کی سنہری بوتل

سب اعلیٰ تری سرکار ہے سب افضل _____ میرے ایمان مفصل کا ہی ہے محل

بھیں جریں اشارے سے کہ ہاں بسم اللہ _____ سمت کاشی سے چلا جانب متھرا یادوں

غالب منقبت کے ایک قصیدے میں فلسفہ وحدت الوجود کو بیان کرتے ہیں۔

دہر جز جوہ یکتائی معشوق نہیں _____ ہم کہاں ہوتے اگر محسن نہ ہوتا فوج میں

مومن دنیا کی بے ثباتی کے بارے میں کہتے ہیں۔

صبح بولی تو کیا ہوا ہے وہی تیرہ اقرسی _____ کثرتِ دود سے سیاہ شعلہ شمع خوری

تشبیہ کے پہلے شعر سے ہی شاعر کی علیت اور فنکارانہ صلاحیت کا امتحان شروع ہو جاتا ہے اسلئے

ضروری ہے کہ مطلع بلند پایہ، شگفتہ اور برجستہ ہو جس میں کوئی ندرت آمیز بات کہی گئی ہو تاکہ سننے والا

ہم تن گوش ہو جائے اور بعد کے اشعار کا اس پر اچھا اثر مرتب ہو۔

تشبیہ کے لیے ضروری قرار دیا گیا ہے کہ اس کے اشعار مدح کے اشعار سے زیادہ نہ ہوں کیونکہ

قصیدہ کا اصل مقصد مدح یا مذمت ہے۔ تشبیب کے مضامین تو مثبتی نیشیت رکھتے ہیں ویسے بھی مدح کی نظر اور صلہ و انعام کی خاطر ضروری ہے کہ تعریف کے اشعار زیادہ ہوں اور ان پر خاصا زور دیا جائے اور اگر مذمت کرنا مقصود ہے تب بھی اس حقتہ کو قنیمہ پر حاوی ہونا چاہئے۔ حالانکہ اکثر شوار نے اس نکتہ سے بے اعتنائی برتی ہے۔ مثال کے طور پر انشاء کے ایک قصیدہ کی تشبیب کے اشعار مدح سے زیادہ ہو گئے ہیں۔ یہ قصیدہ شاہزادہ سلطان خسرو کی شان میں کہا گیا ہے جس کا مطلع اس طرح ہے۔

صبح دم میں نے جولی بستر گل پہ کروٹ

جنش باد بہاری سے گئی آنکھ اچھٹ

تشبیب کے لیے یہ بھی اہم ہے کہ اس میں جو مضامین بیان کیے گئے ہوں وہ مدح و تحسین کے مثبت اور حقیقت سے مناسبت رکھتے ہوں تاکہ حمد کے اشعار میں کوئی معنوی تضاد پیدا نہ ہو۔ حمد نعت اور منقبت کے اشعار اس سے مستثنیٰ ہیں کیونکہ مدح و تعریف اور ادا کی شان میں تشبیب کے مثبت مضامین شامل کیے جاسکتے ہیں۔ لیکن بزرگانِ دین کی مدح میں عاشقانہ اور زمانہ تشبیب کی درست نہیں ہیں۔ اگرچہ شوار نے یہاں بھی اکثر تخیل کی ہے اقدالی اور مبالغہ کی رنگ آمیزی سے کام لیا۔ جیسے سواد نے منقبت کا طریقہ کے منقبتی قصیدے میں فتنہ تشبیب کو اس طرح پیش کیا ہے۔

دلچاہے جب سے منہ کا ترے نور اے صنم

آنکھوں سے تری خیر زنگس کی فراب

رخِ آدینہ گل کی تو چھاتی چھٹی ہے آہ

فخاں سیکے رشک سے مار کا دل جہ

تشبیب قنیمہ کا وہ معتبہ جس کے وقت شاعر کی طبیعت یہ وقت اور فکر کی بندی کا علم ہوتا ہے۔

غالب کو ایک قصیدہ جو ہادشہ دلف کی مدح میں ہے، تشبیب کے لحاظ سے غرضی معمولی اہمیت رکھتا ہے۔

ہاں مہ نوا سنین ہم اس کا نام

جس کو تو جھٹک کے کر رہا ہے سلام

سودا کا ایک مشہور مطلع جو اپنے اندر زلمت کے تجربات سموئے ہوئے ہے، اس طرح ہے۔

اگر عدم سے نہ ہو سب تھہ فکر مدحی کا

تو آب و دانہ کو لے کر گھر نہ ہو پیدا

دلی کے ایک نعتیہ قصیدہ کا مطلع ملاحظہ ہو۔

عشق میں لازم ہے اول ذات کوں فیانی کرے

ہو فنا فی اللہ دائم یادِ یزدانی کرے

تشبیہ کے بعد قصیدہ کا دوسرا اہم جز گریز کا ہے۔ گریز کے حصہ میں شاعر بڑے مختاط انداز سے کام لیتے ہوئے مدوح کا ذکر چھپتے رہتا ہے۔ اس ذکر کو سامعین کے سامنے لانے کے لئے شاعر کو کوئی وسیلہ اختیار کرنا پڑتا ہے۔ یہ وسیلہ اس نزاکت کے ساتھ پیش کرنا ہوتا ہے کہ دوسرا محسوس بھی نہ کر سکے کہ شاعر قہید سے اہل تقصید کی طرف آگیا ہے بلکہ سنے والے کو یہ محسوس ہو کہ بات سے بات پیدا ہو گئی ہے۔ قصیدہ گوئے سے یہ لمحہ بڑا نازک ہوتا ہے۔ اسے دوقیمہ بوط اور مقننہ فضا میں ممانعت اور اہل بلا پیدا کرنا ہوتا ہے جس میں الفاظ کی نشست و برخاست اور ہم آہنگی پر خاص نظر رکھنی ہوتی ہے۔ غالب نے نہضت علی کی منقبت کے ایک قصیدہ میں گریز کا پہلا اس طرح نکالا ہے :

کس قدر ہرزہ سرا ہوں کہ عیاذاً بالمش
یک قلم خارج آداب وقار و تکلمین
نقش لاجوں لکھ اے خامہ ہذیاں تھویر
یا علی ساء من کر اے فطرت و سوا اس قدریں

مدح یا مذمت قصیدہ کا تیسرا اہم جز ہے۔ اس حصہ میں شاعر مدوح کے اوصاف بیان کرتا ہے یا پھر استعراقی انداز میں دشمن کی تجوکر کرتا ہے۔ جو یہ قصائد کے مقابلے میں مدحیہ قصائد کثرت سے کہے گئے ہیں۔ مدح سے غم میں پتے مدوح کی تعریف صیغہ غائب میں کی جاتی ہے پھر راہ راست خطاب کر کے تعریف ہوتی ہے۔ پہلے حصہ کو مدح غائب اور دوسرے مدح حاضر کہتے ہیں۔ عام طور سے مدح حاضر کی ابتدا اسے مطلع سے ہوتی ہے۔ خود اسے منقبتی قصیدہ میں مدح غائب کو اس طرح پیش کیا ہے :

مدح غائب سے بعد اسے مدح کا دل
رو برو مطلع ثانی سے یہ عقدہ ہو حل

ذوق نے ایک قصیدہ میں جو بابر شاہ ظفر کی تعریف میں ہے مدح حاضر کو اس طرح بیان کیا ہے
مدح حاضر میں پڑھوں مطلع روشن ایسا
مطلع شمس کو بھی جس کی ہو واجب ہمیں

مدح کے حصہ میں مدوح کی حیثیت کے مطابق اس کے اوصاف بیان کیے جاتے ہیں اور ساتھ ہی ساز و سامان کی بھی تعریف کی جاتی ہے۔ خود اذوالفقار علی کے بارے میں لکھتے ہیں :

عرش میں سے دو طرف ہو کے لگے بہتے طول
پڑے دریا میں جو وہ تفرقہ انداز گمل

مدح کے بعد شاعر اپنے ذاتی حالات کو بیان کرتے ہوئے مدد و مدح اور اس کے دوستوں کو دعا دے کر قصیدہ ختم کرتا ہے۔

تم سلامت رہو ہزار برس

برس کے ہوں دن چاس ہزار

(غالب)

اس لیے اس میں وہ پہلے عرض حال نظر کرتا ہے پھر حسن طلب پیش کرتا ہے جس میں اپنا مدعا ظاہر کرتے ہوئے دعائیہ کلمات ادا کرتا ہے۔ اس میں لازمی مجزوعا کا ہے عرض حال اور حسن طلب کے تسنوں کا ہونا قصیدے کے لیے ضروری نہیں ہے۔ لیکن بیشیہ شعرا مدحیہ قصیدوں میں ان عناصر کو بڑی خوبصورتی اور محنت سے قلم بند کرتے ہیں گریز کی طرح دعائیہ کے یہ عناصر بھی بہت نازک ہوتے ہیں چونکہ ان اجزاء میں شاعر مدد و مدح کے صلہ و انجام طلب کرتا ہے اس لیے بات کو سوچ بچ کر اور فن کا مانہ انداز سے پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مدد و مدح کے مزاج کو مدح نظر رکھتے ہوئے استعاراتی انداز میں اپنی بات کہتا ہے۔ کیونکہ ذرا سی بے احتیاطی مدد و مدح کے مزاج کو رغبت دہ کر سکتی ہے۔

لیکن یہ نہ سمجھو اس گفتگو سے ہرگز منظور کچھ کو تیری بہت کا احتمال ہو

کس واسطے کہ مجھ کو استابی چاہیے ہے جامہ ہو ایک برس میں کھانے کو نیم ہاں ہو

سو تو زیادہ اس سے تیرا کرم ہے مجھ پر کفر ان نعمت اوپر قدرت یہ زباں ہو

اتنی ہی آندو ہے کچھ عمر ہو جو باقی مصرف یہاں میں اس کا تیرے قدم کیاں ہو

دعا کے سہتے میں اکثر مدد و مدح کے دشمنوں کے لیے یہ دعا بھی شامل ہوتی ہے۔

ذوق کرتا ہے دعائیہ پر اب ختم سخن کہ زباں کو ہے نہ راز نہ قلم کو طاقت

عید بہ سال مبارک ہو تجھے عالم میں باشکوہ و چشم و جاہ و دہر و صحت

خیر خواہوں کے ترے چہرے پہ ہو رنگ نشاط اور بدخواہوں کے رخسار پہ اشک حسرت

قصیدے کے ان اجزاء ترکیبی کو مطلع، مخلص اور مقطع کے ناموں سے بھی موسوم کیا گیا ہے۔

مطلع میں تشبیہ، مخلص کے تحت گریز و مدح اور مقطع میں دعائیہ کا مقصد آتا ہے۔ قصیدے کے یہ چاروں اجزاء

جو بظاہر ایک دوسرے سے مختلف نظر آتے ہیں اور جن میں شاعر الگ الگ اپنی فنی قوت صرف کرتا ہے، حقیقتاً

ایک دوسرے سے بہت گہرا ربط رکھتے ہیں۔ اس ربط کو برقرار رکھنے کے لیے شاعر کو بڑی چٹنگی اور فن کا راز

چابک دستی درکار ہوتی ہے جو طویل محنت اور ریاضت کے بعد حاصل ہوتی ہے۔

قصیدے کی زبان بزرگ و عجب اور پر وقار ہوتی ہے، الفاظ میں تمکنت اور ترکیبوں میں چستی کا خاص خیال

رکھا جاتا ہے تاکہ ایک ایک غلط سے جوش اور گھٹن گرج کا اظہار ہو۔ ایک حقیقہ مبتذل اور بازاری الفاظ سے پرہیز کرتا جاتا ہے چونکہ اس میں جو مضامین پیش کئے جاتے ہیں ان کا تعلق براہ راست باغیب اور پروقار شخصیتوں سے ہوتا ہے اس لیے انداز بیان میں بھی جاہ و تہذیب نظر آتا ہے۔ الفاظ کی شان و شوکت کے علاوہ اچھے قصیدہ دل میں مادرِ تشبہات و استعارات اور صنائعِ بدائع کی خوبیاں بھی موجود ہوتی ہیں۔ تخیل کی بلندی، طرزِ ادب کی جدت اور مشکل زمیوں کا انتخاب اچھے قصیدہ گو کے فن کی کسوٹی ہے۔

عام طور سے قصیدے سے مراد مدح و ستائش لی گئی ہے حالانکہ مصنف قصیدہ نے اردو شاعری کی قابلِ قدر خدمت انجام دی ہے۔ اس صنف نے شاعری کو موضوعاتی وسعت و تنوع کی زبان کے دائرے کو وسیع کیا، بد میں تسلسل، متانت اور بلند ہنگی پیدا کی۔ اگرچہ قصیدہ کا غالب پہلو تخیل آفرینی ہے۔ لیکن اگر قصائد حقیقت نگاری کے آئینہ دار بھی ہیں، ان میں فطرت کی مصوری، مقامی رنگ، تاریخی واقعات اور سماجی حالات کی بھٹک بھی دکھائی دیتی ہے۔ قطب شاہ اور شاہی کے بیشتر قصائد فطری لب و لہجہ اور مقامی رنگ کے لئے متعارف ہیں۔ نعتیہ قصیدوں سے علمی مادل شاہ شاہی کی موکر آیاتوں، فتوحات اور عہد کے رسم و رواج کا پتہ چلتا ہے۔ عظیم دہلوی نے قصیدہ 'روستہ الشعاع' میں اپنے ہم عصر شعراء کے حالات لکھے ہیں۔ حاتم اور اشرف نے اپنے زمانے کی افرا تفری، رئیسوں کی بد حالی، تنخواہوں کے نہ ملنے اور افلاس و ناداری کا ذکر کیا ہے۔ خود کے قصیدے 'شہر آشوب' سے اس زمانے کے پید شدہ حالات اور قصیدہ 'تضئیک' روزگار سے فوجی نظم کی اہتری اور معاشی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ انشاء اور معنی کے بعض قصائد کی تشبیہوں سے ان کے زمانے کی ادبی فضا کا اندازہ ہوتا ہے۔ بعض بکبہ کہتے ہیں کہ اگر قصائد کا عہد وار بغور جائزہ لیا جائے تو ہمیں نہ صرف ادبی تاریخ مرتب کرنے میں مدد ملے گی بلکہ موجدِ رسم و رواج اور ادبی سرگرمیوں کا اندازہ بھی ہو سکے گا۔

قصائد کا باب آج ختم ہو چکا ہے۔ دربار و اداری سرپرستی نے اسے بام و بوج پر پہنچایا تھا۔ وہ نظام جس کی فضا اس کے لیے سازگار تھی، جس ماحول میں اس نے پرورش پائی اور پھیلی پھولی، مٹ چکا ہے۔ اُس عہد کے تقاضے ختم ہو چکے ہیں۔ قدریں بھی بدل گئی ہیں، اس کے باوجود قصائد ہماری شاعری کا ایک بڑا سرمایہ ہیں اور فنی لوازم سے اردو شاعری کو تابناک کیے ہوئے ہیں۔ دوسری اصنافِ سخن آج بھی اس سے استفادہ کرتی ہیں۔

تنقید کے غرض و غایت

اُردو ادب میں تنقید انگریزی زبان کی دینا ہے۔ یہ لفظ انگریزی اصطلاح CRITICISM کا مترادف ہے جس کے لغوی معنی دقیقہ بینی، حکمت چینی اور حرف اُتارنے کے ہیں۔ بقول ولیم ہنری ہڈسن:

”تنقید وہ ادب ہے جو ادب کے متعلق لکھا گیا ہو اور جس میں خواہ ترجمانی کرنے کی کوشش کی گئی ہو خواہ تعریف و توصیف کی یا تجزیہ و تشریح کی۔ شاء یڈراما اور ناول راست، مستی سے بحث کرتے ہیں۔ لیکن تنقید وہ ہے جو شاء یڈراما، ناول اور خود تنقید سے بحث کرتی ہے۔“

اُردو میں نقد و انتقاد کے الفاظ بھی اسی مفہوم میں استعمال ہوئے ہیں جو لغوی اعتبار سے زیادہ صحیح ہیں لیکن لفظ تنقید اتنا عام ہو چکا ہے کہ اس سے انخواف ممکن نہیں حامد اللہ آفس اس سلسلہ میں رقمطراز ہیں:

”لفظ تنقید بی حرف و نحوئے اعتبار سے صحیح نہیں۔ اس کی جگہ نقد یا انتقاد ہونا چاہئے لیکن اُردو میں اب یہ لفظ اس قدر رائج ہو گیا ہے کہ اس کی جگہ دوسرے لفظ کا استعمال مناسب نہ ہو گا۔“

تنقید کی جامع تعریف ان الفاظ میں کی جا سکتی ہے کہ شع و ادب میں جانچ و پرکھ، اچھے بُرے، کھٹے و کھوٹے میں فرق و تمیز کا نام تنقید ہے۔ یہ وہ کسوٹی ہے جس میں کسی فن پارے کو کس کراس کی قدر و قیمت کا تعین کیا جاتا ہے۔ پلمٹ اور ملاوٹ کو الگ الگ کر کے دکھایا جاتا ہے۔ یہ ایک ایسے تھریشر کی مانند ہے جس کے ذریعے گہیوں کو چھان پھٹک کر بھوسے سے علامہ دیکھا جاتا ہے۔ تنقید کا مقوم ادب کے توسط سے ادیبوں کی فطرت کو واضح کرنا اور ادب کی نوعیت سمجھانا ہے۔ اس کا فن تخریب و تعمیر کا ہے جس طرح نئی

تقدیر کے لئے توڑ پھوڑ کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسی طرح تنقید ادب کے کمزور اور بد نما حصوں کو تراشتے ہوئے خوشنما انماضوں کی تلقین کرتی ہے۔ پروفیسر آل احمد سہ دور تنقید کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”تنقید وضاحت ہے، تجربہ ہے، تنقید تدریس متعین کرتی ہے۔ ادب اور زندگی کو ایک پیمانہ دیتی ہے۔ تنقید انصاف کرتی ہے۔ ادنیٰ اور اعلیٰ، جھوٹ اور سچ، پست اور بلند کے معیار قائم کرتی ہے۔ تنقید ادب میں ایجاد کرنے اور محفوظ رکھنے دونوں کا کام انجام دیتی ہے۔ وہ بت شکنی بھی کرتی ہے اور بت گری بھی۔ تنقید کے بغیر ادب ایک ایسا جھگڑا ہے جس میں پیداوار کی کثرت ہے موزونیت اور قرینہ کا پتا نہیں ملتا۔“

تنقید چونکہ ادبی شاہکاروں کو پرکھتی ہے، صحیح قدر و قیمت کا تعین کرتی ہے تو یہ جتنا ضروری ہو جاتا ہے کہ آخر ادب کیا ہے؟ وہ کن خصوصیات کا حامل ہوتا ہے؟ اور اس کی اہمیت کیوں کر ہے؟

ادب کی تعریف :

ادب لٹریچر (LITERATURE) کا ترجمہ ہے اور اس کا ماخذ لاطینی لفظ LITTERA ہے جس کے معنی ’حرف‘ کے ہیں۔ لغوی مفہوم سے قطع نظر اس اصطلاح کے یہ معنی نکالے جا سکتے ہیں کہ ادب لفظوں کا فن یا بیان و اظہار کا تحریری ذریعہ ہے جس کے وسیلے سے فنکار یا ادیب اپنے رنگارنگ متنوع تجربات از سر نو تخلیقی پیکر میں ڈھالتے ہیں۔ ڈاکٹر سید محمد عابد اللہ تنقید کی نظریات میں لکھتے ہیں:

”ادب وہ فن لطیف ہے جس کے ذریعے ادیب جذبات و افکار کو اپنے جذبہ و احاس کے مطابق نہ صرف ظاہر کرتا ہے بلکہ زندگی کے داخلی اور خارجی حقائق کی روشنی میں ان کی ترجمانی و تنقید الفاظ کے واسطے سے کرتا ہے اور اپنے تخیل اور قوتِ مخترعہ سے کام لے کر اظہار و بیان کے ایسے موثر پیرائے اختیار کرتا ہے جن کے ذریعہ سامع و قاری کا جذبہ تخیل بھی تقریباً اسی طرح متاثر ہوتا ہے جس طرح ادیب کا خود اپنا تخیل اور جذبہ۔“

ادب دراصل فنکار کی شعوری قوت کا نتیجہ ہوتا ہے جس کے ہمارے وہ انسانی افکار،

خیالات، احساسات اور جذبات کو حرکت میں لاتا ہے۔ یہ زندگی کا آئینہ یا اس کی تنقید ہے جس کا عکس یا اظہار الفاظ کے ذریعہ کیا جاتا ہے۔ اس میں ماضی کی تصویر، حال کی نمائندگی اور مستقبل کا اشاریہ ہوتا ہے۔ یہ ہمارے ذوقِ عمل اور ذوقِ جمال کو آسودہ کرتا ہے۔ نیازِ فنیچوری کے الفاظ میں :

”ادب روح کی ایک زبردست آواز ہے۔ ہمیشہ نظرِ زندگی کو دیکھ کر پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے ادب کا کام صرف یہی نہیں ہے کہ وہ جدید اشیاء کی بات ہمارے احساس میں تحریک پیدا کرے بلکہ ہماری موجودہ معلومات و اطلاعات کو ترقی دینا بھی اس کا کام ہے یعنی جن اشیاء سے ہم آشنا نہیں ہیں ادب ان سے بھی ہم کو آشنا کرتا ہے اور ہمیں سے ہم فی الحال آگاہ ہیں ان سے ہمارے احساس کو اور زیادہ متعلق کر دیتا ہے۔“

تنقید سی ریحان

فنی اعتبار سے تنقید کی ابتدا آسمانی اور شعلی سے ہوتی ہے۔ جب کہ تنقید سی ریحان اردو ادب میں شروع سے موجود تھی جس کی واضح مثالیں وہجی، ساج، ولی، سودا وغیرہ کے کلام میں ملتی ہیں۔ ان بزرگ شاعروں نے اپنی مثنویوں، غزلوں اور قصیدوں میں شروع ادب سے متعلق حسن و کج، محاسن و معائب کی نشاندہی کرتے ہوئے اپنے تنقیدی شعور کا ثبوت پیش کیا ہے۔ سفینوں، بیاضوں اور پتہ تذکروں کی شکل میں یہ تنقید سی ریحان برابر پر زبان چڑھتا رہا اور قیہ کے بعد سے تذکرہ نگاری نے باقاعدہ ایک فن کی صورت اختیار کر لی۔

”تذکرہ“ عربی لفظ ہے جس کے معنی قلم و کلام کی تعریف کرنا، یاد کرنا، یا ذکر کرنا ہیں۔ اصطلاحاً تذکرہ اس یادگار، یادداشت یا دستہ ویز کے ذکر کو کہتے ہیں جس میں شعراء کے حقوق و عوارض اور ان کے کلام کا انتخاب درج کیا ہو۔ عموماً تذکروں میں سب سے پہلے شعراء کا ذکر تروف تبہمی کے اعتبار سے ہوتا ہے اس کے بعد شاعر کی شخصیت کو سہری انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ بعد شاعری کی ماہیت پر بحث کرتے ہوئے کلام کو بحر و اوزان، وزن و بلاغت کے تناظر میں آوا جاتا ہے اور غزلوں و محاوروں کی سند استادوں کے کلام سے حاصل کی

جاتی ہیں۔ آخر میں شاء کے کلام کا انتخاب پیش کیا جاتا ہے۔

ادبی لحاظ سے یہ تہی تہی کے تذکرہ "نکات اشعار" کو اولیت حاصل ہے۔ یہ تذکرہ ۱۶۵ھ میں زبان فارسی لکھا گیا میر تقی میر کے بعد شعرائے اردو کے تقریباً تمام تذکرہ فارسی زبان میں لکھے گئے ہیں۔ اس تذکرے میں میر کے عہد کی تہذیب و معاشات اہل فن کے باہمی روابط اور ادبی سرگرمیوں کے واضح نقوش ملتے ہیں۔ اسی زمانے میں فتح علی حسین گریزی نے "تذکرہ ریختہ دیوان" لکھا جسے محسن "نکات اشعار" کا رد عمل کہا جاسکتا ہے۔ اس کے بعد تذکروں کی تاریخ میں مولوی قیام الدین قاسم کا "مخزن نکات" یہ سن کا "تذکرہ شعرائے اردو" غلام محمد انصاری نے "تذکرہ ہندی" حکیم قدرت اللہ قاسم کا "مورد غفر" مصطفیٰ خاں شفیق کا "گلشن بے خار" پٹنمی ناراین شفیق اور نگ آبادی کا "چہستان شعرا" مولوی کریم الدین کا "طبقات اشعار ہند" مولوی عبدالحی قنابدی یونی کا "شیم سمح" بنیادی اہمیت کے حامل ہیں۔ محمد حسین آزاد کی شاہکار تخلیق "آب حیات" (۱۸۸۰ء) اس سلسلے کی آخری کڑی ہے جس نے تذکرہ نگاری کی دنیا میں زبردست تلامطم پیدا کر دیا۔

مذکورہ تذکروں میں نقد شعور اور سخن فہمی کا معیار بلاشبہ آج کے تنقیدی نظریوں سے قطعی مختلف ہے۔ ہمیں دراصل ان تذکروں کو ماضی بعید کے ادبی ماحول اور فضا کے مطابق پرکھنا چاہئے اور ان میں تنقیدی سوتوں کو تلاش کرنا چاہئے۔ اگر ہم مروجہ معیار نقد سے ہٹ کر تذکروں کے عہد کے مزاج کے مطابق مطالعہ کریں تو ہمیں ان میں نقد و نظر کے کچھ مقررہ اصول اور معیار نظر آئیں گے جن کے توسط سے کلام میں مہنایں عقلی و معنوی، عروض و بیان کے استعمالات، متروکات، ابہام اور دوسرے نقائص کو دیکھا پرکھا جاتا تھا۔ تذکرہ نگار واضح الفاظ میں تفصیل کے ساتھ کچھ کہنے کے بجائے لطیف اشاروں اور کنایوں میں فن اور فن کار پر تبصرہ کرتے تھے، ان کی بحث کا تعلق زیادہ تر ادب کے خارجی محاسن سے ہوتا تھا۔ وہ عموماً معانی سے زیادہ صورت خیال سے زیادہ اسلوب اور افادی پہلو سے زیادہ سانی خوبیوں پر زور دیتے تھے۔ اس میں بھی تنقیدی ضابطوں سے کام لیا جاتا تھا، روایتی انداز پر زیادہ توجہ صرف ہوتی تھی۔ پروفیسر آل احمد سرور کے الفاظ میں:

"یہ تنقیدی شعور بعض اچھی روایات کا حامل تھا۔ اس میں فن کی نزاکتوں کا احساس

تھا اور اس کی خاطر ریاض کر کے التزام، یہ قدرے محدود اور روایتی تھا اور ضبط و نظم کا ضرورت سے زیادہ قائل، یہ ہر تشیب و قد از کو سمجھا کرتا چاہتا تھا اور ہر ذہن کو ایک ہی سانچے میں ڈھالنا چاہتا تھا، یہ بات اشاروں میں کرتا تھا۔ و مناسبتاً صراحت، تفصیل کا قائل نہ تھا، اس میں مدح ہوتی تھی یا قدح، اس کا معیار اپنی کم تھا، فنی زیادہ۔

اس کے باوجود مذکورہ تذکرے اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ تذکرہ نگار محض تنقید کے مفہوم سے ہی واقف نہیں تھے بلکہ وہ نیم پختہ تنقیدی بیعت کے بھی مالک تھے حالانکہ انہوں نے ٹھوس دلائل اور مکمل دیانتداری کے ساتھ تنقید کی مابیت اور اس کے مقصود سے بحث نہیں کی ہے اور نہ ہی معاشرتی و اقتصادی پس منظر پر روشنی ڈالتے ہوئے فنکار کی نفسیاتی تہوں کو کھٹکانے کی کوشش کی ہے۔ یہ بھی یہ تذکرے ہمارے تنقیدی شعور کو پختہ بنانے میں معاون و مددگار ہوتے ہیں۔ ان کی ایک تاریخی، ادبی اور تنقیدی اجمیت ہے اور انہیں کی بدولت ہم اپنے قدیم شعری سرمایہ و ادب کے مزاج و مذاق کے متعلق بخوبی جان سکتے ہیں۔

ادب، ادیب اور نقاد کا باہمی رشتہ

ادب سے ادیب اور نقاد کا اٹوٹ رشتہ ہے۔ ادب، ادیب کے دل و دماغ کے کہاں خانوں کی تسیم تصویروں کا نام ہے جس کی تشریح و توضیح نقاد کو سرانجام دینی ہوتی ہے۔ یہ نقاد قاری بھی ہو سکتا ہے اور فنکار بھی کیونکہ تنقیدی عمل، تخلیق کے شانہ بشانہ چلتا ہے۔ فنکار اپنی تخلیق کو خوب سے خوب تر بنانے کے لئے نہ صرف اپنا خوانِ جگر صرف کرتا ہے بلکہ بال و پر کے اضافے کے ساتھ اس کو پیرامی سے ملاتا، توتا اور ممکن حد تک ان کے معائب کو دور کرنے کی کوشش کرتا ہے اور جب تک وہ مطمئن نہیں ہو جاتا، اپنے تخلیقی کارنامے کو منظر عام پر لانے سے گریز کرتا ہے۔ اسی غور و فکر، قطع و برید، ترمیم و تیسخ اور رد و بدل کو ناقدانہ نظر کہتے ہیں۔ جو فنکار جتنا زیادہ خود احتسابی یعنی تنقیدی شعور رکھتا ہے وہ اتنا ہی عظیم فنکار ہوتا ہے۔ محمد احسن فاروقی فن تنقید سے متعلق لکھتے ہیں :

”فنی شعور اور تنقیدی شعور ایک دوسرے کے لازم و ملزوم ہیں۔ ہر بڑا فنکار بڑا

تنقیدی شعور بھی ضرور کھتا ہے۔ وہ زندگی کا مثبت ہوتلے اور اپنے طریقے پر زندگی کی تشکیل کرتا ہے۔ اس کی تشکیل کو کامیاب بنانے میں اس کا تنقیدی شعور کام آتا ہے اور اس کی تشکیل سے اس کے شعور کا صاف پتہ لگتا ہے۔

تنقید سے متعلق دوسرا مرحلہ وہ ہے جب ادبی ذوق رکھنے والے قاری محاسنِ کلام پر بہ پاک تبصرہ کرتے ہوئے اپنی سخن بھی کا ثبوت دیتے ہیں۔ اپنے کلام و تصانیف کے پرچے ہوتے ہیں۔ فنکار کو انعام و اکرام سے نوازا جاتا ہے۔ پست اور غیر میں کی تخلیق پر اعتراضات ہوتے ہیں۔ سخن فہم کے بعد انتقاد کا نثر آتا ہے، جو خود بھی قاری ہوتا ہے۔ مگر وہ پسند و ناپسند کی تشکیح و توجیع معبہ ذریعے سے حکیمانہ ذہن رکھتے ہوئے کرتا ہے۔ وہ علوم و فنون سے تقریباً تمام پہلوؤں سے آگاہ ہوتا ہے۔ اس لیے وہ سخن کو اور سخن فہم کے درمیان رابطہ کا کام دیتا ہے۔ اس اعتبار سے نقاد کی حیثیت ایک ایسے درمیانی شخص کی سی ہوتی ہے جس کے داہنی جانب ادب اور ادیب ہوتا ہے اور بائیں جانب عام قاری۔ کبھی وہ تخلیق کی سحر بیانی میں کھو کر فنکار کا ہمنوا بن جاتا ہے اور پراثر پہلوؤں کی نشاندہی کرنے لگ جاتا ہے تو کبھی قاری کا شریک سفر ہو کر اس کے ذہن میں پیدا ہونے والے مختلف سوالات کے حل تلاش کرتے ہوئے جواز فراہم کرتا ہے، دھندلے نقوش کو واضح، با معنی اور قابل فہم بناتا ہے۔

نقاد کا کام

نقاد کا کام نہ صرف فن پارے کی خوبیوں اور خامیوں کا سراغ لگانا ہے بلکہ اس سے وجود میں آنے کے اسباب و علل بھی تلاش کرنا ہے۔ وجوہات کی تلاش کے لیے وہ ادب پارے کے توسط سے مصنف کے دل و دماغ میں اتر کر اس کی مزاجی کیفیت کا پتہ لگاتا ہے، اور سماجی، سیاسی، معاشی اور معاشرتی تناظر میں اس کا محالہ کرتا ہے۔ نئے نئے گوشوں اور پہلوؤں سے دوسروں کو متعارف کراتا ہے۔ اس کا رہائے نمایاں کو انجام دینے کے لیے ضروری ہے کہ نقاد میں غیر جانبداری کا مادہ ہو، جذبات پر قابو ہو، وسعت نظر ہو، جوہر شناسی کی صلاحیت ہو، پست و بلند کی تمیز ہو، اور مطالعہ و مشاہدہ عمیق ہو تاکہ وہ دوسروں کے نتائج فکر کی جانچ دیدہ و راز اندازت کر سکے اور بغیر کسی تعصب و طرفداری کے

ادب و شو کا حکمانہ تجزیہ کرتے ہوئے متصفانہ رائے دے سکے۔ انتہائی انصاری نقاد کی
تذنیف ان الفاظ میں کرتے ہیں :

”ادراک، بصیرت، سوچ بوجھ، بالغ نظری اور ذاتی رائے کی صلاحیت — یہ وہ
اوصاف ہیں جو ایک نقاد کو حقیقی معنوں میں نقاد بناتے ہیں۔ یہ اوصاف ایک نثر
میں نہ کی وسعت سے اور دوسری طرف نہ تحت ذوق اور سلامت طبع سے پیدا ہوتے ہیں یہی چیز کتاب
تعلق رکھتی ہے اور دوسری خصوصیت کتابی ہونے کے ساتھ ساتھ کسی حد تک وہی و نظری ہے۔
نقاد، فنکار کے نصب العین کو سمجھتے ہوئے کچھ ایسے احوال و اوضاع کرتا ہے جو تنقید
کے لئے پیمانوں کا کام دیتے ہوئے فنکار کی رہنمائی کر سکیں اور جن کے وسیلے سے خود نقاد
بہ درجہ تجزیہ کر سکے۔ وزیر آغا تنقید اور فلسفی تنقید میں اس نکتے کی وضاحت کرتے
ہوئے لکھتے ہیں :

جب نقاد کسی فن پارے کا جائزہ لے تو اولین حیثیت فن پارے کو دے اور فن پارے
کے اندر چھپے ہوئے اسکاٹات کی دشمنی میں اپنی تنقیدی حس کو بروئے کار لائے نہ یہ
کہ اپنے نظریات یا تاثرات کا عکس فن میں تلاش کرنے کی سعی کرے۔ ایک اصلی
فن پارہ بعض ہموار سطح کو پیش نہیں کرتا۔ اس کی متعدد عمومی اور افتنی پہلی ہوتی
ہیں جو اس کے فنکار اور اس کی تخلیق میں روح اور جسم کا رشتہ ہے اس لئے اگر فنکار
اپنے تخلیقی عمل میں کامیاب ہو جائے تو فن پارے میں اپنی ساری ذات کو سمو دیتا
ہے اور اس کی ذات میں جو گہرائی یا وسعت ہے وہ بھی لامحالہ فن پارے میں منتقل
ہو جاتی ہے یہی وہ راستہ ہے جس سے فنکار کا نظریاتی جھکاؤ، مذہبی میلان، جمالیاتی
ذوق، نسبی رویہ اور شخصی میلانات بھی فن پارے سے تار و پود میں شامل ہوتے ہیں۔ نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ
فن پارے کا اسکی اصل و روحنی صورت میں جائزہ لے اور اس میں خود کو نہ بہت سے نظریات کی
کارواں دیکھ لے کہ اپنے ذہن کی کسی بہت بڑی فن پارے میں تو دشمنی کی سعی کرے یہ ہے

تنقید کی مقاصد

تنقید کا مقصد ایسے احوال اور زاویوں کو مدح و انکار کرنا ہوتا ہے جن کی مدد سے
اولیٰ نگارشات کے حسن و کج کے درجات متعین کئے جا سکیں۔ یہ اس موقف اور بصیرت

کا نام ہے جس کی اساس پر شد و ادب کی تفسیر و تفہیم قائم ہوتی ہے۔ یہ فنکار کے فکری ارتقا کا غلغلا لگاتے ہوئے ادب پارے کے محاسن و معائب کا تجربہ یہ کرتی ہے۔ ان کے مقام و مرتبہ کا تعین کرتی ہے جس کے لئے تنقید نگار مصنف کی سوانح، ذہنی ساخت اور افتاد مزاج سے واقفیت حاصل کرتا ہے کہ مصنف نے کس ماحول میں پرورش پائی ہے اور اپنی تفسیر میں وہ جس معاشرے کو پیش کر رہا ہے وہ اس کی بنی زندگی سے کس حد تک مناسب رکھتا ہے۔ غرض کہ فنکار کی زندگی کے نشیب و فراز، توہمات و عقائد اور دل و دماغ کی ہنگامہ خیزیوں کے تجربے کے بعد ہی فنی نگارشات کے متعلق کوئی صحیح نتیجہ نکالا جاسکتا ہے۔ تنقید کا مقصد فتنہ تقویٰ یا تنقیس نہیں ہے بلکہ ادبی شہ پارے کے روشن اور تاریک دونوں پہلوؤں کو دیانتداری سے بیان کرنے کا ہے۔ نقاد نے اگر اس کے برخلاف دوست و دشمن کا امتیاز کیا یا گروہ بندی سے کام لیا تو اس کا حقیقی تنقید سے تعلق ٹوٹ کر، اس کی حیثیت نہیں بھانڈیا۔ حامد کی سی ہو کر رہ جاتی ہے۔ ایسی صورت میں وہ نہ صرف خود کو دھوکہ دینے کا مرتکب ہوتا ہے بلکہ اپنے قاری کی بھی غلط رہنمائی کرتا ہے۔

تنقید کی عناصر

تخلیق کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھنے کے تین اغراض یا عناصر ثلاثہ ہیں:

۱، تشریح یا تعارف

۲، حکم یا فیصلہ

۳، ترتیب

تشریح یا تعارف کے لئے نقاد پر لازم ہے کہ وہ زیرِ نقد تخلیقی کارنامے کو کئی بار گہری نظر سے پڑھے، سمجھے اور غور و فکر کرنے ساتھ ہی ساتھ مذکورہ موضوع سے متعلق دوسری کتابوں کا بھی بغور مطالعہ کرے۔ اس وسیع مطالعے کے صاف و شفاف کینوس میں زیرِ نظر ادب پارے کی خوبیوں اور خامیوں کی طرف توجہ دیتے ہوئے نہایت خلوص کے ساتھ اس کا محاکمہ کرے۔ محاکمہ کے دوران یہ بھی دیکھنے کی ضرورت ہے کہ تخلیق موضوع سے مطابقت رکھتی ہے کہ نہیں؟ مطالب کے لحاظ سے پوری اترتی ہے کہ نہیں؟ کیا مصنف نے کسی خاص زاویہ یا نقطہ نظر سے مطالعہ کیا ہے؟ اور اگر ایسا ہے تو کیا وہ اپنی کاوش میں پوری طرح

کامیاب ہے؟ اس نے ادبی روایات کی پابندی کس حد تک کی ہے؟ یا ان سے انحراف کرتا ہے؟ اور
کامیاب قول جواز موجود ہے؟ اس نے تنقید کی ہے، کچھ اعتدال کیا ہے، یا جہت پیدا
کی ہے؟ اس کے علاوہ مذکورہ موضوع پر اس سے قبل کتنا اور کس پایہ کا کام ہو چکا ہے؟
یہ تمام نکات تشہیح کے مفید میں نقاد کو پیش نظر رکھنا ہوتے ہیں۔

فیصلہ صادر کرنے کے لئے ضروری ہے کہ نقاد اپنے فطری میلان، ذاتی رجحان اور
پسند، پسند کے بغیر جذبہ سے مترا ہو ورنہ عموماً ہمارے نقاد بس فنکاریاں فن پاسے پر ترجمہ
کرنا چاہتے ہیں اس کی چند خوبیوں یا خامیوں کو چن لیتے ہیں اور اس کی تائید یا مذمت
میں جہت و دلیل کے انبار لگاتے ہوئے اپنے اصول نقد کی روشنی میں اس کی قدر و قیمت متعین
کرتے ہیں۔ اگر ہم صالح ادب کی تخلیق چاہتے ہیں تو تنقید کے اس غیر منصفانہ رویے کو ترک
کرنا ہو گا۔ اور ایسا اسی وقت ممکن ہے جب نقد نیک نیت ہو، پُر خلوص ہو، کسی جماعت
سے وابستہ نہ ہو۔ اگر اسے شبلی کا اسلوب پسند ہے وخواہ خواہ جاتی کے لیے کنی برائی نہ کرے
اگر اس کی طبیعت فلکشن کی طرف مائل ہو تو شعر و شاعری کے اصناف کا موازنہ افسانوں، ناولوں
اور ڈراموں سے نہ کرے۔ کیوں کہ شاعری میں استعمال ہونے والی زبان نہ کی زبان سے بڑی حد
تک جدا ہوتی ہے۔ شاعری جذبات اور احساسات کے ذریعے متاثر کرتی ہے، جبکہ نہ منطقی
اور استدلال پر زور دیتی ہے لہذا حقائق کو مخاطب ملط یا توڑ و طر کر اپنے نظریے کے سانچے میں
ڈھاننا تنقید کے منصب کے منافی ہے۔ مبع یا پارکھ کو تنقید کا اہل کو استوار کرتے ہوئے،
چنیے تلے اور منضبط انداز میں تخلیق کے بارے میں حکم دینا چاہیے۔

ترتیب کا نمبر تنقید کے سلسلے میں تشہیح اور بحم کے بعد آتا ہے۔ اگر نقاد ترقی پسند
تو یک سے قبل کے افسانوں کا تنقیدی مطالعہ کر رہا ہے تو اسے تشہیح سے پہلے کے تمام افسانوں
اور افسانہ نگاروں کے بارے میں مکمل معلومات ہونی چاہیے کہ مذکورہ نمبر تک آتے آتے
افسانہ کن مراحل سے گزرا ہے۔ اس میں فکری اور فنی اعتبار سے کیا تبدیلیاں آئی ہیں۔
تب وہ ترتیب دیتے ہوئے پہلے نمبر پر پریم چند، دوسرے پر علی عباس حسینی اور تیسرے نمبر پر
راشد الخیری کے نام رکھتے ہوئے اپنے منصب سے ہمہ برا بوسلے کا ورنہ مذکورہ ترتیب گڈ مڈ
ہو جائے گی اور ناقدانہ توازن برقرار رکھنے میں کامیاب نہ ہو سکے گا۔

تنقیدی نظریے

ہر دور میں ادب کو پرکھنے، سمجھنے اور فیصلہ کرنے کے معیار بدلتے رہتے ہیں۔ کبھی خارجی محاسن و معائب سلاش کئے گئے، بعض قواعد، صدف و نحو اور فصاحت و بلاغت پر زور دیا گیا تو کبھی ادبی فن پارے کی زیریں باتوں کی چھان بین پر تمام تر تجربہ صدف کی گئی ہے۔ کستوں نے ادب کو محض دل پہلاوے کی چیز، تفریح و انبساط کا ذریعہ سمجھا ہے تو کچھ لوگوں کا تصور یہ رہا ہے کہ ادب زندگی کا آئینہ دار ہے۔ اس کے تناظر میں ہم شخصیت کو جانچ سکتے ہیں۔ بعض اس کا تعلق نفسیاتی خواہشوں اور ذہنی الجھنوں سے جوڑتے ہیں تو بعض کے نزدیک اس کے تمام تانے بانے معاشی، سیاسی اور سماجی حالات سے جڑتے ہیں۔ یہ حال نئے اصولوں اور پرانے نظریوں کی کش مکش کے متضاد پہلو برابر رواں دواں رہے ہیں اور ان ہی مثبت اور منفی پہلوؤں کے تحت قوت باقہ و ارتقاء کو فروغ ملا ہے۔ سہولت کے پیش نظر ان کو ہم دو بنیادی دستاویزوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک تو باقی جسے ہم خارجی یا افادی بھی کہہ سکتے ہیں اور دوسرے نظریاتی جسے داخلی یا تخلیقی کے نام سے منسوب کر سکتے ہیں۔ اول الذکر کے تحت موضوع اور مواد آتا ہے۔ اس میں ٹھوس اور مادی دنیا کے تئیں تبدیل کو سامنے رکھا جاتا ہے، محکات پر زور دیا جاتا ہے۔ ثانی الذکر کو تنقیدی داستان کا کام ایسے اصول اور نظریے وضع کرنا ہیں جن کی روشنی میں کسی فنکار یا فن پارے کی جانچ پرکھ کی جائے۔ اس میں اصولوں کی بحث ہوتی ہے۔ بہت پر زور دیا جاتا ہے۔ پہلے کے بنم و اتنا حالی اور دوسرے کے شبلی قرار دینے جاسکتے ہیں۔ پہلے تنقیدی زاویہ کی ذیلی شاخوں میں عملی، فنی، مارکسی، سماجی، تاریخی اور سائنسی تنقید کا شمار کیا جاسکتا ہے۔ دوسرے مکتبہ فکر کے تحت اثراتی، جمالیاتی اور نفسیاتی تنقید کی شاخیں اہمیت کی حامل ہیں۔

عملی تنقید ایک ایسی تخلیق ہے جو کسی بھی ادب پارے کے بارے میں تفصیل سے معلومات فراہم کرتی ہے۔ اس میں کسی بھی شے پارے کا براہ راست تجربہ کیا جاتا ہے۔ ناقد تخلیق کے پس منظر پر تظاہر نہیں ڈالت بلکہ جو ادب پارہ اس کے سامنے ہوتا ہے اس کے اجزائے ترکیبی کو پرکھتا ہے، اس کی خوبیوں اور کمیوں کو اجاگر کرتا ہے۔ عملی تنقید میں تخلیقی زبان کو بھی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔

فنی تنقید ادب کو اصولی اور روایتی بنیادوں پر برقرار رکھتے ہوئے نثری اور غامی کو جانچی لینے کے بعد قدر و قیمت کا ٹھیک ٹھیک انداز قائم کر کے فنکار یا ادیب کو بے اصولی پن سے بچانے کی کوشش کرتی ہے اور قاری کے درمیان افہام و تفہیم کی فنکارانہ کام کرنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ الفاظ کا انتخاب، جملوں کی ترکیب و ترتیب میں معنی کی منہ بست سے ان کی موزونیت جیسے امور سے بحث کرتی ہے۔ خارجی محاسن کی آرائش و زیبائش کا محاکمہ کرتی ہے۔ انداز بیان اور ہستی ڈھانچہ کو پرکھتے ہوئے الفاظ کی شان و شوکت، غنائیت، سادگی، جدت طرازی، صوتی تکرار اور محاکاتی منصوبہ کی جانچی پڑس کرتی ہے۔

مارکسی تنقید ادب برائے عوام کا نظریہ پیش کرتی ہے۔ اس کا نصب العین یہ ہے کہ ادیب کو سماج کی اقتصادی حالت سے کسی طور پر بھی لاپرواہی نہیں برتنا چاہئے بلکہ اپنی تمام تخلیقات کے ذریعے عوام میں جوش و خروش، حرکت اور اتحاد پیدا کرتے رہنا چاہئے تاکہ سامراجیت کے خلاف بغاوت کا جذبہ ایک شعلہ جوالہ بن جائے۔ اس زاویہ نگاہ میں سماجی عنصر کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ یہ تخلیقی ادب کو اقتصادی اور مادی اصولوں کی روشنی میں پرکھتا ہے، قنولیت اور بیمار ذہنیت کو برا سمجھتا ہے۔ مستقبل کے رجائی نقطہ نظر کا حامی ہے۔ بورژوا ادب کا سخت مخالف اور جمہوری نظام کا مددگار و معاون ہے۔ عوام اور اہل کسان اور زمیندار اور مزدور اور سرمایہ دار کے گرد مارکسی تنقید اپنے تانے بانے تیار کرتی ہے۔ سماج میں پائپے والی بیمار ذہنیت، رسم و رواج کی زیبا پابندی، تقلید اور طبقہ دارانہ تقسیم و تفریق، اقتصادی اور سماجی نظام کی لوٹ کھسوٹ کا پردہ فاش کرتے ہوئے جبر و استبداد کی نشاندہی کرتی ہے۔

سماجی تنقید ادب کے پیش نظر معاشرے کے چہرہ جانب بکھری ہوئی خارجی زندگی کا تفصیلی جائزہ دیتی ہے۔ اسے حالات، حادثات، افکار و نظریات کی کسوٹی پر پرکھتی ہے، صحت مند باتوں کی نشاندہی کرتی ہے، طبیعتی کش مکش کو اجاگر کرتی ہے۔ سماجی تنقید ادب برائے زندگی نما ترجمان ہے۔ یہ انسانیت کی عمیق ڈار ہے لہذا اخلاق گیر دار اور عادات و اطوار کو درست کرنے کی تلقین کرتی ہے۔ نقاد ادبی نگارشات کا جائزہ دیتے وقت اس بات کو ملحوظ رکھنا ہے کہ فنکار کس حد تک ادب کو زندگی کے قریب لاسکا ہے اور صحت مند معاشرے کے

خود و خیال کو ابھارتے ہیں وہ کس حد تک کامیاب ہو سکتا ہے۔

تاریخی نقطہ نظر کو تحقیقی اور علمانی تنقید کے نام سے بھی منسوب کیا جاسکتا ہے۔

اس میں نقاد داخلی اور خارجی شواہد کے ساتھ ساتھ زمانہ کا معین، انتساب، اس کی مختلف ہیئتوں اور صورتوں کا بھرپور جائزہ لیتا ہے۔ اس درستان کا رشتہ ماضی، حال اور کسی حد تک مستقبل تینوں ہی سے بڑا ہوتا ہے۔ اس کے تحت نقاد ادب اور ادیب دونوں کا مختلف زاویوں سے اس طرح محاکمہ کرتا ہے کہ تاریخی حیثیت مسلم رہے یعنی ادیب کی تاریخی ولادت و وفات، گرد و پیش کے واقعات اور ماحول کے آثار چڑھاؤ کا بخوبی علم ہونا چاہئے ورنہ اس کمی کی وجہ سے نقاد فنکار کے انفرادی رجحانات کو تاریخی قوتوں اور حوادث سے اچھی طرح مربوط نہیں کر پائے گا۔ تاریخی تنقید میں نقاد اس بات کا بھی بغور مشاہدہ کرتا ہے کہ وہ کون سے حادثات رونما ہوئے تھے جن کی بدولت فنکار کی شخصیت میں تلاطم پیدا ہوا۔ ان نکات کا رشتہ تاریخی سے منسلک کرتے ہوئے وہ بیرونی حالات اور ماحول پر بھی پورے نگاہ ڈالتا ہے کہ فنکار کیلئے بعد دیگرے کس طرح گردشِ چرخ کا شکار ہوتا رہا ہے اور زمانے کے انقلاب نے اسے کس حد تک متاثر کیا ہے اور بالآخر اس نے کن نظر یا کو جنم دیا ہے یا کس نظریہ کو اپنایا اور اس کی پیروی کی ہے۔

سائنٹفک تنقید کو تجزیاتی اور استقرانی تنقید کے نام سے بھی منسوب کیا جاسکتا ہے۔ یہ مشاہدہ کے ساتھ تجربہ پر زور دیتی ہے۔ اس میں خیال و خواب کی باتوں اور عقلی صنعت گری کی گنجائش نہیں ہے۔ اس زاویہ نگاہ کے مطابق نقاد علمی نگارشات کی جانچ کرتے وقت مصنف کی شخصیت کو اس کے مادی ماحول کے تناظر میں دیکھتا ہے اور پھر عقل و استدلال کو کمالِ صحت کے ساتھ پیش کرتا ہے اس کے لئے وہ تجزیہ کا طریقہ اختیار کرتا ہے یعنی زندگی کی حقیقت و صداقت کو جاننے کے لئے وہ اس کو مختلف حصوں میں تقسیم کرتا ہے تاکہ ادبی تخلیقات کے اصل مفہوم کو بغیر جانب دارانہ طور پر پیش کرتے ہوئے کم سے کم الفاظ میں صحیح نتیجہ نکال سکے۔

فن پارے کے توسط سے فنکار کے دل و دماغ بلکہ روح میں ڈوب کر جو جذبات و احساسات نقاد پر طاری ہوں ان کا من و عن بیان تاثراتی تنقید سے تعلق رکھتا ہے۔ اسے تخلیقی تنقید بھی کہا گیا ہے۔ تاثراتی تنقید کا طریقہ کار عقلی نہیں بلکہ وجدانی ہے جس میں تاثرات کی باز آفرینی کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ اس مکتبہ فکر کے ناقدین کا خیال ہے کہ چونکہ ادب کا تعلق تاثر سے ہے

اس لیے تخلیق کے وقت فنکار پر جو کیفیت طاری ہوئی تھی یا دورانِ قرات قاری نے جو اثرات قبول کیے ہیں، ان کو بیان کرنے کا نام تاثراتی تنقید ہے۔ اس کے لئے سماجی اقدار و افکار کی باز آفرینی کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ اس کے سلسلے میں جتنی رائے دینے کے بھی خلاف میں اور خارجی پابندیوں کو بھی درمیان میں لانا ضروری نہیں سمجھتے ہیں۔

جہاں تاثراتی تنقید کا کام ادب پارے میں حسن کی تلاش کرنا ہے۔ جہاں تاثراتی تنقید من کی موج کی باتیں کرتی ہے۔ اس کے نزدیک جذبات کی بڑی قدر و قیمت ہے۔ ناقدین کی نظر میں جہاں تاثراتی قدر کی جانچ پرکھ میں اسلوب بیان کی جدت اور قدرت کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔ وہ تخلیق میں مواد سے زیادہ ہیئت پر زور دیتے ہیں۔ ان کے مطابق حسن کاری ایک وجدانی تجربہ ہے جو آپ اپنی غایت ہے اور جس کو منطق و فلسفہ یا مذہب اور اخلاق کے اصول سے نہیں جانچا جاسکتا ہے۔ ان کے نزدیک ادب کا جہاں تاثراتی لطف نزاکت خیال لطافت بیان اور لذت و لمس میں ہے۔ اسی لیے وہ محض عقل و فہم سے کام لیتے ہوئے تاثراتی ردِ عمل کو اہمیت دیتے ہیں اور وجدان کو اپنا رہبر مانتے ہیں۔ درس اور اخلاق کے رجحانات کا تصور ان کے نزدیک بے معنی ہے۔ وہ معمولی چیزوں میں بھی غیر معمولی حسن تلاش کر کے زندگی کو نشاط و انبساط سے بہرہ ور کرنے کے عمل پر یقین رکھتے ہیں۔ نفسیاتی تنقید انسانی کردار کے مشاہدات اور تجربات کی تشریح کرتی ہے۔ تخلیقی عمل اور فانی کے ذہنی میلانات کو سمجھنے میں مساوت کرتی ہے۔ یہ جذبات، احساسات اور طرز فکر کے مظاہر اسبابِ علی تلاش کرتی ہے کہ تخلیق محض وجود میں کیونکر آئی؟ اس کے پیچھے کون سے محرکات تھے جو فنکار کو تخلیق پر آمادہ کرتے رہے؟ ان باتوں کا پتہ لگانے کے لئے نقاد فنکار کی شخصیت کا غائر مطالعہ کرتا ہے۔ ان ماحذوں کی چھان بین کرتا ہے۔ اس کے لیے فنکار کے بیانات، مباحثے، انٹرویو اور ذاتی خطوط بڑی مدد دیتے ہیں۔ وہ ان خارجی شہادتوں کے وسیلے سے زیرِ نظر ادب پارے کے داخلی کوائف کی نشاندہی کرتا ہے کہ وہ کون سے عناصر و عوامل تھے جو تخلیق میں معاون و مددگار ثابت ہوئے ہیں۔ تنقید کے مذکورہ بالا شعبے ایک دوسرے سے جدا گانہ ہوتے ہوئے بھی کسی حد تک باہم پیوستہ اور مربوط ہیں ان علامہ علامہ نظریوں کی اپنی ایک خصوصیت ہے کیونکہ نقاد جب کسی موضوع پر غریق مطالعہ کے بعد اظہار خیال کرتا ہے تو لاشعوری طور پر کسی نہ کسی نظریہ حیات کا علم دار بن جاتا ہے لیکن اپنے آپ کو ایک خامس طبقے میں تصور کر لیتا اور تخلیق کو اسی محدود نگاہ سے دیکھتا کسی طرح بھی درست نہیں ہے۔ منتظر عام پر آنے والی تخلیقات میں سے کچھ اپنے ساتھ نئے سوالات لاتے ہیں۔ نئے مسائل سے دوپ کر آتی ہیں۔ یہ سب کچھ کیونکر ممکن

ہے کہ انہیں بچانے کا ایک قرہ معیار جو سید شبیر الحسن ادبی تنقید اور تحلیل نفسی میں فرماتے ہیں :

" تنقید ادب کے لیے نقاد کو ایک آئینہ خلعت میں ٹھہرنا پڑتا ہے۔ جہاں بہ چہار طرف جلووں کی کشش راستی ہے۔ اس ہذا نہ ہمیں وہ نفس ایک طرف دیکھ کر اپنے فن کی جامعیت کو فروغ نہ کرے۔ ادبی دنیا میں امتدانی قلبیت سے اپنا سنا ہے تاکہ ہم بے شمار نہیں ہیں۔ نقاد نہ تو انہیں نظر انداز کر سکتا ہے اور نہ روگردانی سے ساتھ ان سے نڈ سکتا ہے۔ ایک جامع اور واضح نقد نظر وضع کرنا اور فنی ہرگز ہی کو مطمئن کرنا اسی وقت ممکن ہے جب نقاد مزاج میں ہونے کے بجائے منہ زل شناس ہو۔ "

یہ سچ ہے کہ نقاد علم و دانش کے تمام شعبوں پر لیاں مہارت حاصل نہیں کر سکتا لہذا اپنی بات میں زیادہ وزن پیدا کرنے کے لیے کسی ایک طے کو ترجیح دیتا ہے لیکن یہ فوقیت اس طرح کی نہ ہو کہ اس سے فساد و انتشار پیدا ہو جائے۔ بہ طور یہ سمجھا جاتا ہے کہ نقاد وہ جس قدر زیادہ قندی نظریات کی دوسری شاخوں کا علم ہو گا وہ اتنی ہی معقول اور متبہ رائے دے سکے گا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی تنقید نگاری سے متعلق بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

" آج کی تنقید تنقید سمجھا جاتا ہے تو ذہنی بغض و عناد سے پاک ہو جس میں لکھنے والا تہہ شک نہیں ہو جس میں اس نے ڈوب کر ادھر کہہ کر چند ایسی باتیں کہی ہوں جو کسی نے اسے پڑھنے والے اور فن کار دونوں کے لیے فیہ ہوں جس میں اس نے محاسن و جہت کھل کر بیان کیا ہو اور اس کی خامیوں کو ہمدردانہ پیش کیا ہو۔ "

اردو تنقید کی یہ تمام ناغی نہیں تو اور کیا ہے کہ ہمارے نقاد و محقق کسی ایک فارمولے یا مخصوص عینک کو سامنے رکھتے ہوئے سطحی تاویلیں پیش کرتے ہیں۔ بنیادی نکتے کو فراموش کرتے ہوئے کہ اچھے نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ خارجی اور داخلی دونوں رجحانات کے مابین توازن و ہم آہنگی کو برقرار رکھتے ہوئے محرکات کا منبع تلاش کرے کہ آخر وہ کون سی تحریکیں تھیں جن کے باعث ادب پارو معنوس وجود میں آیا۔ ۔ ۔ ۔

حواشی : ۱۔ ت ف تنقیدی اصطلاحات، مرتبہ ابوالعجاز حفیظ صدیقی، ص ۵۰۔ ۲۔ ت ف تنقیدی اصول اور نظریہ، حامد افسر، ص ۶۶۔ ۳۔ ت ف تنقید کیا ہے؟ پروفیسر آل احمد سرور، ص ۱۹۹۔ ۴۔ ادب و تنقیدی نظریات جلد دوم، ڈاکٹر سید محمد عبداللہ، ص ۲۸۔ ۵۔ ادبیات اور اصول نقد (تنقیدی نظریات جلد اول) نیاز فتنپوری، ص ۴۵-۴۶۔ ۶۔ ت ف تنقید کیا ہے؟ پروفیسر آل احمد سرور، ص ۱۸۶۔ ۷۔ فن تنقید، محمد احسن فاروقی، ص ۱۶۹۔ ۸۔ حالی اور نیا تنقیدی شعور، انتم انصاری، ص ۲۳۔ ۹۔ ت ف تنقید اور مجلسی تنقید، وزیر آغا، ص ۱۲۔ ۱۰۔ ادبی تنقید اور تحلیل نفسی، سید شبیر الحسن، ص ۱۹۴۔ ۱۱۔ اردو تنقید نگاری، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ص ۴۲۔

پریم چند پر سماجی تحریکوں کے اثرات

پریم چند نے آٹھ کھولی تو ملک کو شدید بحران میں مبتلا پایا۔ نصف صدی میں ہی غیر ملکی تسلط نے جائیداد اور نظام کی جڑوں کو اور بھی مضبوط کر دیا تھا۔ زمینداروں کی ذرا سی تعلقہ دارہ نواب، راجہ، مہاراجہ درجہ بدرجہ ساری ملک میں پھیلے ہوئے عام رعیت اور کسانوں کا مختلف بہوں سے استعمار کر رہے تھے۔ سماج کا ہر شخص اپنے سے ذور کو دہاڑا تھا۔ اس طرح ملک غلام در غلام بنا ہوا تھا۔ انسانی برابری بے شمار درجات میں تقسیم ہو چکی تھی۔ باہمی یگانگت کے فقدان نے سماج کے آپسی رشتوں کو کھوکھلا کر کے رکھ دیا تھا۔ غیر ملکی منیت کاررواں کی بدولت سارا ملک سرمایہ دارانہ نظام کی گرفت میں آچکا تھا۔ یہ غیر ملکی تہذیبوں کی حکمت عملی تھی۔ ملک میں بہ یک وقت بنیاد داری اور سرمایہ داری نظام کی بنیادوں کو اس طرح مضبوط کیا کہ اس کا تہہ و بنی سماجی اور اخلاقی ڈھانچہ تباہ ہو کر رہ گیا۔ مساوات کا فقدان تھا۔ قومی وحدت و یگانگت ناپید تھی۔ مشترکہ تہذیب دم توڑ رہی تھی۔ سارا ملک عدم استحکام کا شکار تھا۔ متوسط طبقہ کا وجود ضلالت میں تھا۔ کمزور اور غریب اس حد تک ٹوٹ چکا تھا کہ اس میں فزیکل کرنے کی سکت بھی باقی نہیں رہ گئی تھی۔ بلکسی اور یاس کے اس ماحول نے کچھ ایسی غیر انسانی رسوم کو جنم دے دیا تھا کہ سماج کا ایک طبقہ خصوصاً اور۔ طبقہ کے کچھ افراد عموماً جانوروں سے بھی بدتر زندگی گزارنے کے لئے مجبور تھے۔ یہاں سال کے اس استعمار کے نتیجے میں پورا معاشرہ سسک کر دم توڑ رہا تھا۔ ان حالات نے مفکرین کو بھڑک کر رکھ دیا۔ ملک کے مختلف گوشوں میں متعدد تحریکیں جنم لینے لگیں۔ اصلاح کے لئے کچھ نے مذہب کو اولیت دی کچھ نے سماجی فلاح و بہبود کو مقدم جانا اور اس جانب متوجہ ہوئے۔ کچھ بیان ایسے بھی اٹھ کھڑے ہوئے جنہوں نے غیر ملکی تسلط کو ان حالات کا ذمہ دار ٹھہرایا اور اس کے خلاف صف آرا ہو گئے۔ یہ جان نصب العین ایک تھا۔ راہیں مختلف تھیں۔ منزل ایک تھی۔ راستے جدا گانہ تھے۔ پریم چند ان مختلف تحریکات افکار و نظریات سے متاثر ہوئے۔

پریم چند سے پہلے ملک گیر سطح پر بعض تحریکیں مذہبی اور سماجی اصلاح کی غرض سے وجود میں آچکی تھیں۔ پریم چند ذہنی طور پر ان تحریکوں سے متعلق بعض شخصیتوں کے زیر اثر تھے۔ اسی سبب ہمارے لئے ان تحریکوں اور شخصیتوں کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ سب سے پہلا اور بہت اہم نام راجہ رام موہن رائے کا ہے۔ منوہر لال زتشی کے مطابق :

”بنگ پلاسی کے سترہ برس بعد ممبئی میں بنگال کے ضلع بنگلی کے قصبہ رادھا نگر میں ایک ایسا شخص پیدا ہوا جس نے باوجود عظیم دقتوں کے اپنے گرد و پیش کی مشکلات پر فتح حاصل کر کے ہندوستان میں مذہبی، سوشل اور قومی اصلاح کی بنیاد رکھی جس نے مذہب کے میدان میں بت پرستی کو چھوڑ کر خدا پرستی کی طرف اپنی قوم کو متوجہ کیا۔ سستی کی تبلیغ رسم کی پیروی کئی کر کے سوشل اصلاح کے پہلے مرحلے کو طے کیا اور انڈیا میں یار لیننٹ کی کمیٹی کے سامنے اظہارِ مذہب کے ان پوٹیکل اصول کا خاکہ کھینچا جس میں آج تک رنگ و روغن بھرا ہوا ہے۔“

راجہ رام موہن رائے نے ہندوؤں کی مذہبی اور سماجی اصلاح کی غرض سے بنگال میں ”برہمو سبھا“ کی بنیاد رکھی تھی۔ اسی سبھانے کچھ عرصے بعد ”برہمو سماج“ کے نام سے ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی اور جلد ہی ملک کے ایک بڑے حصے میں پھیل گئی :

”انھوں نے..... ایک افریقہ ۱۸۲۸ء کو برہمو سبھا کے نام سے قائم کی..... جیت پور روڈ پر زمین خرید کر برہمو سماج کے لئے عمارت تعمیر کی گئی۔ ۲۳ جنوری ۱۸۲۸ء کو یہ عمارت بن کر تیار ہو گئی اور اسی روز اس میں برہمو سماج منتقل کر دی گئی۔“

اس تحریک نے قدامت پرستی اور تنگ نظری پر مبنی بعض فرسودہ رسوم کے خلاف مورچہ قائم کیا، خدائے واحد کی طرف ہندو قوم کو رغبت دلائی، عورتوں کو زبوں حالی پر توجہ دی، سستی کی وحشیانہ رسم کے خلاف زبردست محاذ قائم کیا اور بالآخر ۱۴ دسمبر ۱۸۲۸ء کو حکومت وقت نے اسے خلافِ قانون قرار دیا۔ راجہ رام موہن رائے کا یہ کارنامہ بلاشبہ ان کے نام کو ہمیشہ زندہ رکھنے کے لئے کافی ہے لیکن ان کا تاریخی اہمیت کا حامل ایک کام اور بھی ہے۔ اس زمانے کے بعض ہندو مرد ایک سے زائد شادیاں کرتے۔ نتیجہ میں وہ اپنے مرنے کے بعد کئی عورتوں کو بیوہ چھوڑ جاتے۔ ہندو سماج میں بیواؤں کے لئے دوسری شادی کا کوئی تصور نہیں تھا۔ انھیں منجوس خیال کیا جاتا۔ خوشی کے موقعوں پر ان کا دیکھ لیا جانا یا ان سے ملنا بد شگون کی علامت سمجھی جاتی۔ راجہ رام نے عورتوں کے ساتھ رائج اس غیر انسانی سلوک کے خلاف آواز بلند کی۔ انھوں نے کئی کم سن بیواؤں کی شادیاں کرائیں اور اس بات کی کوشش کی

کہ شوہروں کی جائیداد سے عورت کو بھی حصہ ملے۔ پریم چند نے سب سے پہلے اس جانب توجہ دی اور اسے اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا۔ بقول ڈاکٹر نریش :

”بچی کو پریشور کا درجہ دے کر ہندو سماج نے جس عورت کو گھ کی داسی اور مد کے بستہ

کی زینت بنا دیا تھا اور جس عورت کو ہندو سماج نے بچی کے ساتھ سستی ہونے پر مجبور

کر رکھا تھا، پریم چند نے اسی عورت کے لئے بچی کی موت کے بعد زندگی کا حق مانگا۔

انھوں نے ”آہ بکیس“، ”بیٹی کا دھن“، ”ٹوک جھونک“، ”معصوم بچہ“، ”ابھ گرن“، ”بد نصیب ماں“،

وغیرہ اپنے افسانوں اور ہم فرماؤ ہم ثواب“، ”روکھی رانی“، ”بلوہ ایثار“، ”بیوہ“، ”نرملہ“،

”غبن“ وغیرہ ناولوں میں بڑی وضاحت کے ساتھ ہندوؤں میں کثرت ازدواج اور بیواؤں کے

ان ہی مسائل کی جانب پڑھنے والوں کی توجہ دلائی ہے۔ وہ اپنے ناول ”بیوہ“ میں کلپیش د

کی زبانی کہتے ہیں :

”اگر کسی ناگہانی صدمے سے یہ مکان گر پڑے تو ہم کل سے اسے بچہ سے بنا کر شروع

کر دیں گے مگر جب کسی عورت کی زندگی پر کوئی ناگہانی آفت پڑ جاتی ہے تو اس

سے یہ امید کی جاتی ہے کہ وہ ہمیشہ اس نام کو روتی رہے۔ یہ کتنی بڑی بے انصافی ہے !

اجہ رام موہن رائے کی وفات کے بعد برہمو سماج تحریک کی قیادت رویندر ناتھ

ٹیگور نے کی تھی۔ بعد میں بعض جزوی اختلافات کی بنا پر تحریک دو حصوں میں منقسم ہو گئی۔

پہلے گروہ کی قیادت تو رویندر ناتھ ٹیگور ہی کے ہاتھوں میں رہی لیکن دوسرا گروہ

کیشپ چندر سین کے زیر قیادت چلا گیا :

”۱۸ نوبر ۱۸۹۳ء کو کیشپ چندر سین نے مہارشی رویندر ناتھ ٹیگور سے الگ ہو کر برہمو

سماج آف انڈیا قائم کی۔ اس نئی سماج کے قائم ہونے پر برہمو سماج کے پرانے بھڑوں

نے اپنی انجمن کا نام آدی برہمو سماج رکھ لیا۔

عبداللہ یوسف علی کے مطابق اس انجمن کے :

”کام کے پانچ مقصد تھے یعنی طبقہ انساں کی علاج و بہود، تعلیم اذراں قیمت پر، علمی

کتابوں کی اشاعت، نشے کی چیزوں کو بند کرنے کی کوشش، خیرات کی ترغیب۔

کیشپ چندر سین اور ان کے معاون گو بنہ رائے نے اپنے زور و نشاط سے اس تحریک کو بہت

توڑ دیا۔ ملک کے دور دراز گوشوں میں پہنچ کر انھوں نے ذات پات کے خلاف آواز بلند کی۔

مختلف ذاتوں کے درمیان شادی بیاہ کے رشتوں کو جایز قرار دیا۔ تعلیم کی اہمیت پر خانما
زور دیا۔ عام بچوں، یتیموں اور بیواؤں کے لیے بالترتیب جگہ جگہ مدرسے، یتیم خانے اور
بیوہ آشم قائم کئے اور ان کے لئے ممکن سہولتیں فراہم کیں۔ کم عمر بچوں کی شادی کی
ممانعت کی اور بیوہ کی دوسری شادی پر زور دیا۔ مشہد کہ خاندان میں عورت کے لئے پیدا
ہونے والے مسائل کو بیان کیا اور اس سے نجات پانے کے ذرائع بتائے۔ اسی نقطہ
سے متاثر ہو کر یہی لو اس لاہوٹی پر یکہ چاند کے ذہنی ارتقاء کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ یہ رواج:

”ہندوستان میں صدیوں سے چلا آ رہا ہے لیکن اب یہ رواج زمانے کی ضرورتوں کو
یورانیہ نہیں لہتا، اس لئے کہ جس عہد میں زمین ہی سب کچھ سمجھی جاتی تھی اور پیداوار کا
خاص ذریعہ سمجھی جاتی تھی۔ اس عہد میں مشہد کہ خاندان کا تصور یا نسل درست ہو سکتا تھا
لیکن جس عہد میں تمام لوگوں کے روزگار مختلف ہوں اور کوئی کم اور کوئی زیادہ کماتا ہو
اس رواج کی کامیابی مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن ہے۔“

پرسیم چند نے ان تمام نکات کی تشریح کو اپنا نصب العین بنایا اور مختلف انداز سے ان کو
عوام کے سامنے پیش کیا۔ ”غبین“ میں رتن کہتی ہے:

”میں نے کہہ دیا اس بھائی کسی چیز پر میرا دعویٰ نہیں۔ میں کرایہ کی لونڈی تھی۔ لونڈی
ہاتھ سے یا تعلق نہ جانے کس پاپی نے یہ قانون بنایا تھا..... ارمیری زبان میں اتنی
طاقت ہوتی کہ اس کی آواز سارے ملک میں پہنچ سکتی تو میں اپنی بیویوں سے ہستی کسی
مشہد کہ خاندان میں عورت کی مت رزنا اور اگر کرنا تو جب تک اپنا گھ الگ نہ بنالینا آرام
لی بند نہ سونا۔“

”برہمن سماج“ کے بعد ایک دوسری تحریک آریہ سماج نے ملک گیر پیمانے پر اثرات مرتب کئے
آریہ سماج کی بنیاد سوامی دیانند نے سوتی نے، اراپریش مشہد کہ کو بھی میں رکھی۔ رفتہ رفتہ دوسری
جگہوں پر بھی اس تحریک کی شاخیں قائم ہوتی گئیں۔ اس تحریک نے بت پرستی کے مخالف زبردست
محاؤ قائم کیا۔ جوالا پر شاد برق اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں کہ سوامی جی کی اس تحریک سے قبل:

”ہندو قوم بے پردہ رسم و رواج کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی تھی۔ بیچاری لڑکیوں کا
قتل، بیواؤں پر ظلم، تسلیم یافتہ لوگوں کا بھی میاں پٹنڈوں کو اپنی بیوی تک دان دینا مذہبی
رسم و رواج میں داخل ہو گیا تھا۔“

مگر آریہ سماج تحریک نے :

”انہوت اور دھارم گورکشا پر زور دیا تھا۔ شدھی کا راستہ دکھلایا تھا۔ بال بدھواؤں کی شادی کی تلقین کی تھی اور یہ بتلایا تھا کہ ویدوں کے پڑھنے کا استحقاق ہر ایک انسان کو ہے۔^{۱۳} ڈاکٹر صادق اس کی افادیت کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ اس تحریک نے :

”ذات پات کے اختلافات ختم کرنے کے لئے ’عملی اقدامات کئے، اشاعتِ تعلیم بالخصوص تعلیم نسواں کے لیے جبر پور کام کیا۔ مذہبی مدد دھارن کریتے والے رسوم رواج سے ہندو مذہب کا دامن پاک کرنے کی امکان بھرسی کی اور اپنے ہی دلوں کو ویدوں کے سائے میں آنے کی دعوت دی۔“

پیر چند سوامی جی کی عہد آفریں شخصیت اور ان کی تحریک کی افادیت سے بے حد متاثر ہوئے۔ انہوں نے تنگ نظری اور فرسودہ رسوم پر اپنے ڈرامہ ”روحانی شادی“ میں سخت نکتہ چینی کی ہے۔ اس ڈرامے کے آخری منظر میں بیرونی مس جہتی کہتی ہے :

”میں نے ایک قابلِ قدر ہستی کو رسوم پر قربان کیا اور آج ان رسوم کو اس کے نام پر قربان کر دوں گی۔ ہمارے رسوم کتنے ہلکے ہیں۔ جسے ہم مذہب کہتے ہیں محض رسوم کا پھندا ہے ہماری روح اور ضمیر کی آزادی اس چندے میں تڑپتی ہے۔ میں آج بلند آواز سے کہتی ہوں کہ انسان عقائد سے زیادہ اہم اور کہیں زیادہ بیش بہا ہے۔“

ابتداءً آریہ سماج کا مقصد مذہبی تعلیم کی ترویج تک محدود تھا پھر قوم کے مفاد میں اس کا دائرہ عمل وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔ آریہ سماجی تحریک سے پیر چند سوامی کو جو روحانی لگاؤ تھا اس کا اظہار ان کے ناول ”ہم فرماؤ ہم ثواب“ میں ہوتا ہے۔ اس ناول کا ہیرو ایک نوجوان وکیل امرت رائے ہے۔ وہ سناٹن دھرم چھوڑ کر آریہ سماجی عقائد اپنا لیتا ہے اور بڑی شد و مد کے ساتھ اس راہ پر گامزن ہو جاتا ہے۔ دھرم کے مروجہ معمولات سے انحراف کے سبب اس کی شادی پر سیمیا سے نہیں ہو پاتی۔ لالہ بدری پرشاد اس بات کو پسند نہیں کرتا کہ اس کا بچہ والا داماد ادھرمی ہو کر روایات پر نکتہ چینی کرے اور قدیم ہندو تہذیب کی بے حرمتی کا مرتکب ہو۔ امرت رائے محبت کے جذبہ کو قوم کی خدمت کے فرض پر قربان کرتے ہوئے لالہ بدری پرشاد کو لکھتا ہے کہ :

”ہماری طرزِ معاشرت احکام وید سے متناقض ہے اور جس کو غلطی سے سناٹن دھرم

کہتے ہیں وہ اس پرانے بوسیدہ خیالوں کی جماعت ہے جو مذہب کے پردے میں ذاتی فوٹ ڈھونڈتے ہیں۔ اس لیے ہم یونیورسٹیاں اس سے کنارہ کش ہونے پڑا۔ اگر اس حیثیت میں آپ مجھ کو زندگی میں قبول فرمائیں، تو یہ دور نہ مجھے اپنی بدقسمتی پر بھی افسوس نہ ہوگا۔^{۱۰}

پریم چند نے اس ناول میں تو ہم پرستی، اندھی تقلید اور فرسودہ رسموں کے خلاف آواز بلند کی ہے اور بیوہ کی شادی اور مختلف ذاتوں کے مابین رشتے قائم کرنے کی تحریک کی ہے۔ بقول ڈاکٹر نریش:

”آریہ سماج کی جس تحریک نے بیوہ کی شادی کے مسئلے کو سنبھالا ہے سبھی شعور کو جھنجھوڑنا شروع کیا تھا۔ اس پریم چند نے اپنے اولین ناولوں میں ہی یہ صورت عطا کر دی کہ ان کا کردار اور رائے بیواؤں کے لئے آئینہ قائم کرے انھیں ہندو سماج کے نظام سے محفوظ کرنے کے لئے سرگرم عمل ہوا اٹھتا ہے۔“

آریہ سماج کے بانی سوامی دیانند سوتی خود بھی برہمنو سماج تحریک سے بہت زیادہ متاثر تھے۔ اسی سبب دونوں تحریکوں میں بڑی یکسانیت پائی جاتی ہے اور باد کی انظر میں کوئی بڑا فرق معلوم نہیں ہوتا۔ برہمنو سماج نے ہندوؤں کے اندھ بھیلی ہوئی سماجی برائیوں کو دور کرنے پر زور دیا اور آریہ سماج نے ان کے عقائد کی اصلاح کو غرض و غایت بنالیا۔ اس طرح نصب العین کے اشتہار کے ساتھ ان دونوں تحریکوں نے ہندو سماج میں بھیلی ہوئی مختلف قسم کی برائیوں اور خراب رسموں کو دور کرنے کی جدوجہد کی۔ مقصد کے اس اتحاد کے باوجود دونوں تحریکوں میں جزوی طور پر نقطہ نظر اور طریقہ کار میں اختلاف بھی رہا ہے:

”سوامی دیانند سوتی بانی آریہ سماج صرف ویدوں کو الہامی کتب مانتے ہیں اور دیگر مذاہب کی بڑی شد و مد سے تردید کرتے ہیں۔۔۔۔۔ راجہ رام موہن مائے نے خدا کو خالق مانا ہے اور ان کو کسی مذہب کی خوبوں کے اخذ کرنے میں ذرا بھی دریغ نہیں ہے ان کی نظر میں جیسی ویدوں کی عظمت ہے اسی طرح قرآن اور انجیل کی بھی ہے۔“

دونوں تحریکوں نے ہندو قوم کی تہذیب انسانیت کی اعلیٰ قدروں کی بنیاد پر، جدید تقاضوں کے مطابق کرنی چاہی۔ ذات پات کی تفریق کو مٹانے کی کوشش کی۔ تعلیمی اہمیت پر زور دیا۔ علم کی اہمیت پر دونوں تحریکوں میں یکساں زور دیا جاتا تھا۔ دونوں کے حامیوں نے متعدد مقامات پر اسکول اور کالج کھولے۔ ویدک علوم کو جدید سائنسی تقاضوں کے مطابق پیش کیا۔

برہمنو سماج اور آریہ سماج تحریکوں کے علاوہ پریم چند ایک تیسری تحریک "رام کرشن" کے بھی بڑے مداح تھے جو اس زمانے میں ملک گیر حیثیت حاصل کر رہی تھی۔ "رام کرشن" مشن کی بنیاد بنگال کے ایک برہمن جوگی شری رام کرشن پریم ہنس نے رکھی تھی۔ یہ تحریک جوگی جی کے نام کی مناسبت سے مشہور ہوئی۔

"شری رام کرشنا بنگال کے بنگلی ضلع کے ایک گاؤں مدر پور میں ۱۸۳۶ء میں پیدا ہوئے۔

ان کے والد محمودی رام گاؤں کے مندر کے بھائی تھے۔ ۱۸۵۶ء میں جیدہری رام کرشنا کی د

تقریباً اسی سال کی تھی، وہ دکنیشور کے مندر پہنچے۔ پہلے تو اس مندر میں اپنے بھائی

کے نائب کے طور پر کام کیا لیکن جلد ہی مقرب ہو گئے اور کچھ ہی دن کے بعد اس

جگہ پر متشعبانہ کی حیثیت سے کام کرنے لگے۔

رام کرشن پریم ہنس مورتی پوجا کے قائل اور کالی مائ کے بھکت تھے۔ ان کی شخصیت اور

افکار نے اس زمانے میں خاصے بڑے تعلیم یافتہ حلقے کو اپنے زیر اثر لیا تھا۔ ان کے

"عقیدت مندوں کی تعداد بڑھتی گئی اور جوگی جی کے افکار و نظریات سے لوگ مستغنیض

ہوتے رہے۔ کالی مائ کے ساتھ ششومئی عقیدت کے باوجود تمام مذاہب کا اترام ان

کے مشن میں شامل تھا۔ بنکم چندر چٹوپادی اور کرشن چندر گھوش جیسے ادیب اس

مشن کے ہمنوا ہو گئے لیکن سب سے ممتاز ہندو سوانی دوریکا کاندھ کانت جو بڑے پایے کے فطییب

فکر اور اپنے ششومئی مذہبی معاملات کے زیر دست عالم تھے۔ انھوں نے اپنے زور بیان

اور زور استدلال سے اس تحریک میں جان ڈال دی۔ ان کے کارناموں سے پریم چند بھی نہایت

متاثر تھے چنانچہ وہ اس کو شراج کشین پیش کرتے ہوئے ماہنامہ "زیر" کے شمارہ مئی ۱۹۰۷ء

میں "سوامی دوریکا کاندھ کے عنوان سے لکھتے ہیں کہ:

"گذشتہ صدی عیسوی کے ابتدا میں ہندو نے اس کا عمل ایسا پر زور کیا کہ ہندوستان

کی روایت کو اس کے مقابل میں تسلیم نہ کرنا پڑا۔ اسی حالت میں ہندوستان کی تمام

پاک سے جو ایک بڑا تھا جو روح نیت کے جوش سے معمور تھا جس کا دل محبت سے لبریز

تھا۔ یہ اس نفس پاک کی برکت ہے کہ آج ہم اپنے قدیم معیاروں کی پرستش کرنے کے لیے تیار ہیں۔

پریم چند سوامی دوریکا کاندھ کی بارعب اور پر وقار شخصیت کی "دانشین تصویر" "جلوہ ایثار"

میں پیش کرتے ہیں۔ اس ناول کا ہیرو سوامی جی کی طرح "ذہین اور متین۔ معصوم اور خوبصورت" ہے۔

”سوامی جی ہنایت و چہرہ و شکلیں بزرگ تھے۔ آپ کی نگاہ میں برقی تانے تھی۔ چہرہ روحانیت کے رعب و جلال سے منور تھا۔ مزاج بہت سادہ اور روش بالکل منکسرانہ تھی۔ ان کی علیت لائندہ و تھی۔“

سوامی جی نے اپنے گرو کی تعلیمات کو پھیلانے کے خاطر دور دراز علاقوں کے علاوہ غیر ممالک کے بھی سفر کیے۔ ان کی تعلیمات کے زیر اثر پریم چند مذکورہ مضمون میں ان کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں۔

”ہری سوامی وہ بیکانہ کی تعلیم روحانیت کی کرامات ہے۔ سوامی جی کی تلقینات کا لب لباب یہ تھا کہ ہم اپنی قوم کے ساتھ ایسا فرض ادا کریں، روحانیت حاصل کریں۔ شہ زور اور دل اور ہوا۔ نیچے ذاتوں کو ابھاریں اور انھیں اپنا جانی سمجھیں۔ ہندو فلسفہ کے عمل پہلو پر عمل کریں اور نفس کشی اور ریاست اور ترک ان لوگوں کے لئے چھوڑ دیں جنہیں ایثار نے ان بلند یوں تک پہنچنے کی توفیق دی ہے۔“

ہندوستان کی قومی اور سماجی تعمیر میں بعض غلطیوں اور افراد کی کاوشیں بھی قابل ذکر ہیں جنہوں نے ملک کو مغرب کے نئے رجحانات سے آگاہ کرایا اور مذہبی شعور حضرات کو مشعل راہ دکھائی۔ ان میں تھیو سوفیکل سوسائٹی کا نام سب سے نمایاں ہے۔ اس سوسائٹی کا وجود بمقام نیویارک امریکہ، بتاریخ ۲۵ دسمبر ۱۸۹۱ء عمل میں آیا تھا۔ اس کی شاخ ۱۸۹۲ء میں کزنل اسکاٹ اور میڈم بلاواٹسکی نے مدراس میں قائم کی تھی۔ لیکن گیارہ سال بعد ۱۸۹۳ء میں موترانی بینٹ نے ہندوستان اگر اس کی ذمہ داریاں سنبھالیں اور اس کو فعال بنایا۔ تھیو سوفیکل سوسائٹی کے زیر اہتمام بنارس میں سنڈال ہندو اسکول کے قیام عمل میں آیا جو بعد میں پنڈت مدن موہن مالویہ کی سرکردگی میں ترقی کر کے ہندو یونیورسٹی میں تبدیل ہوا۔ اس سوسائٹی کے کچھ اصول تھے جن کے دائرے میں رہ کر انھوں نے اپنے کام کو آگے بڑھایا۔ اس کے اراکین نے بھی اپنے افکار و نظریات اور کارکردگی سے بہت سے لوگوں کے دلوں کو متاثر کیا۔ سماجی اصلاح کے جتن کیے۔ تعلیم کے فروغ کے لئے کوششیں کیں۔ پریم چند کو بھی ہندوستانیوں میں تعلیم کی کمی کا شدید احساس تھا اور وہ بھی ملک کے طول و عرض میں پھیلے ہوئے انسانوں میں تعلیم کے رواج کو عام کرنا چاہتے تھے۔ ”زادراہ“ خاک پروانہ اور واردات کے اکثر افسانوں میں انھوں نے تعلیم کی قدر و قیمت پر مختلف زاویوں سے زور دیا ہے۔ ناول گوشہ عافیت چوگان بستی اور میدان عمل میں

بڑی وضاحت کے ساتھ اس مسئلے کی اہمیت سے بحث کی ہے۔ ان کا عقیدہ تھا کہ بہت سی سماجی برائیاں محض تعلیم کی کمی کی وجہ سے باقی ہیں۔ تعلیم عام ہوگی تو غمہ رفتہ یہ برائیاں خود ہی ختم ہو جائیں گی۔ تعلیم کی طرف سے عوامی غفلت پر اظہار افسوس کرتے ہوئے انھوں نے اپنے ایک افسانہ روشنی میں کہا ہے :

”یہاں مدرسوں میں کتے لوٹتے ہیں۔ جب مدرسے میں پہنچ جاتا ہوں تو مدرسہ کو کھاٹ پر نیم غنودگی کی حالت میں بیٹے پاتا ہوں۔ بڑی دوا دوش سے دس بیس رٹے بڑے جوتے ہیں۔ جس قوم پر مجبور نے اس حد تک غلبہ کر لیا ہو اس کا مستقبل انتہاء درجہ مایوس کن ہے۔“
 ”یہ میدان عمل میں تعلیم کے مقصد اہمیت اور پھر اس کے فروغ کے سلسلہ میں بعض کاوشوں کا ذکر کرتے ہیں :
 ”یہ مدرسہ ڈاکٹر صاحب کے بنگلے ہی میں تھا۔ نو بیک تک ڈاکٹر صاحب خود تعلیم دیتے تھے۔ انہی یہاں فیس بالکل نہ لی جاتی تھی اور تعلیم بہت زیادہ بہترین انصاف کی پابندی کی جاتی تھی۔
 ”جی رگوں کی تعداد بہت کم تھی۔ مشکل سے دو ڈھائی سو لڑکے آتے تھے۔ چھوٹے چھوٹے بچے
 بھلے مضمون ہیں کا فطری نشوونما کیسے ہو۔ وہ کیسے باہمت قناعت پسند بچے خادم بن سکیں۔ یہی اس کا خاص مقصد تھا۔“

”مختلف تحریکوں کے زیر اثر، تعلیم کی طرف آہستہ آہستہ بڑھتے ہوئے رجحان اور اس کے مثبت اثرات کا بیان ”میدان عمل“ میں وہ اس طرح کرتے ہیں :

”تھوڑے سے دنوں میں ہی تعلیم کا کچھ کچھ شریعتی نظا آنے لگا ہے۔ بچے اب صاف رہتے ہیں۔
 ”جھوٹ کم بولتے ہیں، جھوٹے بہانے نہیں کرتے۔ کالیاں نہیں بکتے اور گھٹے سے کوئی چیز چھڑھیں
 سے جاتے۔ نہ اتنی ضد ہی کرتے ہیں۔ کھانے معمولی کام شوق سے کرتے ہیں۔“

مذکورہ تیوہو فیکل سوسائٹی کے ذریعہ دارانسی میں ایک بڑے عیسائی مرکز کا قیام عمل میں آیا تھا جو پیر پند کے نصاب العین کی تحریک کے سلسلے میں ایک بڑی کامیابی تھی۔ اس سوسائٹی نے عالمی برادری کا بیوہ اس زمانے کے سماج کو دیا تھا اس میں بھی پیر پند کے لئے بڑی جاذبیت تھی۔ خود ان کے نزدیک اعلیٰ انسانی قدریں کسی ایک ذات یا برادری تک محدود نہیں تھیں۔ وہ تمام ان جوانوں کے لئے سوچتے تھے۔ ان کے اندر کا فکرا عام انسانوں کی نوعی پر تریپ اٹھا اور فن کے روپ میں زندگی کی پکی پکی ذات پات کی تخلیق تھی۔ تینہ میں چھوٹوں کو سپر سی کے عرصے میں زندگی بسر کرنے پر مجبور ہونا پڑتا تھا اس تعلق کے اندر ان کے لئے بددیہان اس زمانے کی کہ ہمیشہ تمام اعلیٰ تحریکوں نے یہی مشن

مقصود بنا ہوا تھا۔ پریم چند نے بھی اس باب میں مخصوصی توڑ کی۔ وہ اچھوتوں کے حالِ زار پر بے چین ہوا تھے۔ انھوں نے "اچھوت طبقہ کے وجود کو ہندو دھرم کے نام پر بڑا کلنگ مانا ہے" وہ میدانِ عمل میں اس مسئلے کو بڑے تیکھے انداز سے پیش کرتے ہیں اور اس سے متعلق واقعات کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ حساس ذہن میں چٹکاریاں سی اٹھنے لگتی ہیں۔ ٹھاکر دوارہ میں ایک ماہ سے مدھو سودان جی کی کتھا ہو رہی ہے۔ اس کتھا کو سننے کے لئے اچھوت بھگت پتے ہیں اور مندر کے اس حصے میں جا کر خاموشی سے بیٹھ جاتے ہیں جہاں جوتے پہل وغیرہ رکھے جاتے ہیں کسی طرح مندر سے اندر نہ ہو جاتی ہے کہ اچھوت دروازے کے پاس بیٹھ کر کھائیں رہے ہیں۔ اس خبر سے مندر میں ہنگامہ برپا ہو جاتا ہے۔ برہمچاری جی نے :

"اپنا سر پیٹ لیا، یہ بد معاش روزیہاں آتے تھے اور سب کو چھوتے تھے۔ ان کا چھو اہو پر شاد روز وگ کھاتے تھے اس سے بڑھ کر اندھیرا دیکھا ہو سکتا ہے!"

دھرم کے ہم شٹ ہو جانے کی وجہ سے :

"دین داروں کے سر پر خون سوار ہو گیا۔ کئی آدمی جوتے لے کر ان غریبوں پر پی پڑے۔ بھگوان کے مندر میں بھگوان کے بھکتوں کے ہاتھوں بھگوان کے بھکتوں پر جوتوں کی بارش ہونے لگی۔ پریم چند اس ظلم کے خلاف اپنے خیالات کو ڈاکٹر شانتی کمار کے الفاظ میں پیش کرتے ہیں :

"آپ لوگوں نے ہاتھ کیوں نہ کر لیئے۔ لگائیے خوب کس کس کما در جوتوں سے کیا ہوتا ہے۔ بندہ تیس منکایے اور ان بے دھرموں کا خاتمہ کر دیجئے۔ اور تم دھرم کو ناپاک کرنے والو تم سب بیٹھ جاؤ اور جتنے جوتے کھا سکو کھاؤ۔ تمہیں اتنی بھی خبر نہیں کہ یہاں سیٹھ، مہاجنوں کے بھگوان رہتے ہیں۔ یہ بھگوان جو بات کے زیور پہنتے ہیں۔ موہن بھوگ اور ملائی کھاتے ہیں۔ چوتھے پہنتے والوں اور ستھو کھانے والوں کی صورت نہیں دیکھنا چاہتے!"

اچھوت ہر ظلم و ستم برداشت کرتے ہیں بھی برہمنوں کو مقدس جان کر قابلِ ستش سمجھتے۔ دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لیے ان کے وسیلے کو ضروری خیال کرتے۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس :

"یہ لوگ انھیں ہمیشہ سے ہندو دھرم کا محافظ سمجھتے آئے ہیں اس لئے وہ ان کی عزت کرتے اور ان کی بزرگی اور جلال سے فخر مند رہتے۔ انھیں خوش کر کے اور ان دھندلے کردہ سمجھتے کہ دیوتاؤں کو نیا نیا

صد ہا صدیوں کی وراثت میں ان کا ذہن اس طرح ہموار ہوا کہ برہمنوں کو ہر طرح خوش رکھنا ہی ان کے لئے مذہب کا بنیادی فریضہ ہو گیا۔ پریم چند نے برہمنوں کی روش اور ان کے طور طریق کو گودان میں

اس طرح پیش کیا ہے کہ بہت سی دھمکی چھپی گریں کھل کر سامنے آجاتی ہیں اور ڈاکٹر قمر رئیس کے اس قول کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ :

”برہمنوں نے مذہب کو ہمیشہ اپنے خود غرضانہ مفاد کے لئے استعمال کیا ہے۔“

ہر بھجن عورت کے ساتھ مذہبی رعب جما کر جنسی تعلقات قائم کرنے کی کوشش کو پریم چند ”گودان“ میں یوں اجاگر کرتے ہیں :

”آج تو یہاں سے نہ جانے پوٹگی بھونارانی! روج روج کلیے پر چھپی جھا کے جھاگ جاتی ہو۔“

آج میرے ہاتھ سے نہ پوٹگی۔ ایک چاہنے والے کا من رکھ لوگی تو تھرا کیا بٹڑے کا بھونارانی!

کبھی کبھی گریہوں پر دیا کیا کرو نہیں بھگوان پوچھیں گے کہ میں نے تمہیں اتنا روپ کا دھن

دیا تھا، تم نے اس سے ایک برہمن کا اپکار بھی نہیں کیا، تو کیا جواب دو گی؟ بولو! رو پئے پیسے

کا دان تو سدا ہی پاتا ہوں، آج روپ کا دان دو۔“

اچھوتوں کے ساتھ جائز سلوک کے نتیجے میں جن پیش آنے والے واقعات کی بنیاد پر اس عہد میں کوئی توقع نہیں کی جاسکتی تھی پریم چند ان فطرات کو بخوبی بھانپ لیتے ہیں اور ان کا قلم اس جانب واضح نشانہ ہی کرتا ہے۔ چھوت پنہات کی لعنت جس تباہ کن معاشرے کی تخلیق کر سکتی ہے پریم چند اس سے بخوبی واقف نظر آتے ہیں۔ وہ اپنی تحریروں سے پورے معاشرے کو بیدار کرنا چاہتے ہیں۔ اچھوتوں کے رد عمل کی شدت کو انھوں نے ”گودان“ میں بہت اچھے روپ سے پیش کیا ہے پنڈت مانا دین نے سلیا چمارن کو شادی کے وعدے پر اپنے گھر میں رکھ کر اس کے روبرو جینو ہاتھ میں لے کر کہا تھا سلیا! جب تک دم میں دم نہ تجھے بیاہتا کی طرح رکھوں گا۔ مگر اس کا یہ وعدہ ایک سراب تھا :

”سلیا! سب کچھ لے کر بھی وہ بدے میں کچھ نہ دیتا چاہتا تھا۔ سلیا! اب اس کی نگاہ میں مدھ

کام کرنے کی مشین تھی اور بس۔ اس کی محبت کو وہ بڑی چالاک سے بچاتا رہتا تھا۔“

مگر اگر سلیا کے باپ ہر بھونے ایک موقع پر معاملہ کو اس طرح اٹھایا :

”ہم آج یا تو مانا دین کو چھوٹا کر چھوڑیں گے یا ان کا اور اپنا رکت ایک کر دیں گے۔ تمہیں یا بھن نہیں بنا سکتے

مدا ہم تمہیں چار بنا سکتے ہیں، ہیں یا بھن بنا دو ہمارا بڑا بیٹا کو تیار ہے۔ جب یہ سارے نہیں تو تم بھی چار بنو

ہمارے ساتھ کھاؤ پیو، ہمارے ساتھ اٹھو بیٹھو، ہماری اجت لیتے ہو تو اپنا دھرم، ہیں دو۔“

ہر کو اس دھرمی اور مافی گونی پر پنڈت مانا دین کا باپ پنڈت داتا دین برہمن ہو کر جواب دیتا ہے :

”ہر کھوا! تیری لڑکی وہ کھڑی ہے، بے جا، جہاں چاہے، ہم نے اسے باندھ نہیں رکھا ہے۔ کام کرتی تھی مجوری لیتی تھی۔ یہاں مجوروں کی کمی نہیں ہے۔“

داتا دین کی بات سن کر سلیا کی ماں بے قابو ہوا مٹھتی ہے اور غضبناک انداز میں کہتی ہے:

”واہ واہ پنڈت، اچھا نیا د کرتے ہو۔ تمہاری لڑکی کسی ہمارے ساتھ نکل گئی ہو تو اور تم اس

طرح کی باتیں کرتے تو دیکھتی۔ ہم پیار ہیں اس سے ہماری کوئی اہمیت نہیں! ہم سلیا کو اکیلی نہ

لے جائیں گے، اس کے ساتھ داتا دین کو بھی لے جائیں گے جس نے اس کی اہمیت بگاڑی ہے۔“

معاملہ کی نزاکت، انتقام کی سُنّتی ہوئی آگ اور ہر کھو کی لٹکار سن کر چپاروں کی غرت جوش میں آتی

ہے اور وہ پنڈت داتا دین پر بیخار کر دیتے ہیں:

”دو چاروں نے پک کر داتا دین کے ہاتھ پکڑا اور تیرے نے جھپٹ کر اس کا صیو توڑ ڈالا اور اس کے قبل کے داتا

دین اور جھگری سگھ اپنی اپنی، ٹھیاں بنگال سکیں دو چاروں نے داتا دین سے منہ میں یہ بڑی ہڈی کا ٹکڑا ڈال دیا۔

اس ہڈی نے تیرے منہ میں اس کے منہ کو سی بکھڑا اس کی روح کو بھی پک کر دیا۔ اب وہ لاکھ لاکھ پت کر لاکھ گوبر کھا،

اور گنہ جمل پئے، لاکھ دان رین اور تیرے ہر تیرے کرے، اس کا مبرا بوا دھ مٹی نہیں سکتا۔ آج سے وہ اپنے ہی

گھر میں ہی اچھوتا بکھا جائے گا۔ اس کی ماما بھری ماں بھی اس سے گھن رہے گی۔“

مذکورہ چند تحریکوں نے غلو، اور بھی متعدد تنظیمیں وجود میں آکر سرگرم عمل ہو چکی تھیں۔ پیر پرچند

نے ان تمام تحریکوں کے مثبت پہلوؤں کے تاثر کو قبول کیا اور اپنے قلم کے زور سے ان کی کم و بیش

آبیاری کرتے رہے۔ وہ دیہات کے رہنے والے تھے۔ وہاں کے مسائل سے کما حقہ آگاہ تھے۔ وہ جانتے

تھے کہ مفاد پرست مذہب کی آڑ میں بھولے بھالے عوام کا اور زمیندار و سرمایہ دار غریب کسانوں و

مزدوروں کا استحصال کرتے آئے ہیں۔ وہ واقف تھے کہ تعلیم کی کمی اور غیر ملکی حکمرانوں کی چشم

پوشی نے ایسے مواقع فراہم کئے ہیں۔ انھوں نے اپنی تخلیقات میں انھیں سب مسائل کو اجاگر

کیا۔ معاشرے کی برائیوں کو اس طرح پیش کیا کہ ذہنوں پر مثبت اثرات متبہ ہوں اور ساتھ ہی

قریبوں کی کامیابی کے لئے راہ ہموار ہو۔ اسی سبب ان کی تخلیقات ان تحریکوں کے عوامل و محرکات کی

آئینہ دار بن گئی ہیں:

”انھوں نے اپنے فن کو اسی مقصد کے لئے وقف کر دیا ہے۔“

اور اپنا زور قلم تعلیم کی اہمیت کو اجاگر کرنے، مجاہدہ دارانہ نظام اور اس کے اندر چھپنے والی تربیت کا

پردہ فاش کرنے، استعمالی پسندوں و بے تحاشہ کرنے، ذات پات کی تفریق کا انہدام کرنے،

قدم و فودہ رسوم کو مٹانے اور عورتوں کو ان کا سماجی مرتبہ دلانے پر صرف کیا۔ انھوں نے اپنی
تحریروں سے حب الوطنی کی وہ روح پھونک دی کہ ہر فرد بیدار ہو گیا۔ حریت پسندی کی ایسی
چنگاری سلگائی کہ غلامی کی لعنت بالآخر جل کر خاک ہوئی اور ملک آزاد ہوا۔

حواشی

- ۱۔ راجہ رام موہن رائے، منوہار لال زتشی، ماہنامہ ادیب، جولائی ۱۹۰۰ء ص ۲۹
- ۲۔ ایضاً ص ۲۹
- ۳۔ پریم چند اردو ناول میں ادب برائے زندگی کے محرک، ڈاکٹر نریش۔ ماہنامہ پروانہ ادب، نومبر ۱۹۵۵ء، ص ۲۵
- ۴۔ ۱۹۵۵ء، پریم چند۔ ص ۱۲۵
- ۵۔ ۲۷ ستمبر ۱۹۳۲ء کو دماغی بیمار کی وجہ سے برٹل انگلینڈ، میں وفات ہوئی۔ بھارت بھومی کا اہتاس، شیونرائٹ سنگھ رانا۔ ص ۳۲۲
- ۶۔ اہل ہند کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر تارا چند۔ ص ۵۱۶
- ۷۔ "کیشپ چند سین" منوہار لال زتشی "ادیب" اکتوبر ۱۹۱۱ء۔ ص ۱۸۶
- ۸۔ انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ، عبد اللہ یوسف علی۔ ص ۱۶۵
- ۹۔ پریم چند کا ذہنی ارتقاء، سری نواس لالہوٹی۔ شاعر، بمبئی، جون ۱۹۵۱ء۔ ص ۱۸
- ۱۰۔ "غبین" پریم چند، ص ۳
- ۱۱۔ سوامی جی ۱۸۵۲ء میں کاٹھیاواڑ (گجرات) کے موروی نگر میں پیدا ہوئے اور ۲۰ اکتوبر ۱۸۵۳ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔ بھارت بھومی کا اہتاس، ص ۳۲۶-۳۲۷
- ۱۲۔ شری سوامی دیانند جی، جوالا پرشاد ازمات، فروری ۱۹۲۵ء، ص ۹۰
- ۱۳۔ ایضاً ص ۹۳
- ۱۴۔ ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، ڈاکٹر صادق، ص ۱۰-۱۱
- ۱۵۔ "بہم نرما و بہم ثواب" پریم چند، ص ۲۳
- ۱۶۔ پریم چند اردو ناول میں ادب برائے زندگی کے محرک۔ ص ۴۴

- ۱۷۔ "راجہ رام موہن رائے" دیازائن نگم، زمانہ، ستمبر ۱۹۰۵ء، ص ۱۳۳
- ۱۸۔ عشق اور بھگتی، عماد الحسن آزاد فاروقی۔ ص ۷۷ تا ۸۰
- ۱۹۔ ۱۲ جنوری ۱۹۶۳ء کو کلکتہ میں پیدا ہوئے ۱۹۸۸ء میں ان کی ملاقات رام کرشنن پریم ہنس سے ہوئی اور ۴ جولائی ۱۹۹۲ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔
- بھارت بھومی کا اہتاس، شیونرائن سنگھ رانا، ص ۳۱۹۔ ۳۲۰
- ۲۰۔ دو یگانہ کا خیال تھا کہ ہندوستان میں ایک مضبوط اور دائمی قومیت کی تعمیر مذہبی بنیاد پر ہی ہو سکتی ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ فرقہ پرست یا تعصب تھے۔ ان کی نظر میں مذہب روحانی اور اخلاقی ارتقا کے داخلی اصولوں کا اشاریہ ہے۔ ماڈرن انڈین پالیٹیکل تھٹ۔ ڈاکٹر وشنو ناتھ پرما دورما۔ ص ۱۰۴
- ۲۱۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر قمر رئیس۔ ص ۲۰۳
- ۲۲۔ بحوالہ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ۔ ص ۲۱۲۔ ۲۱۳
- ۲۳۔ بھارت کا راشٹری آندولن ایوم سنو حاکم وکاس، ڈاکٹر جی۔ ڈی۔ تیواری۔ ص ۱۰۸
- ۲۴۔ "روشنی" مجموعہ واردات۔ ص ۷۷
- ۲۵۔ میدان عمل۔ ص ۱۳۹
- ۲۶۔ ایضاً ص ۱۹۷
- ۲۷۔ ایضاً ص ۲۳۴
- ۲۸۔ ایضاً ص ۲۳۵
- ۲۹۔ ایضاً ص ۲۳۶
- ۳۰۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ۔ ص ۲۳۵
- ۳۱۔ ایضاً ص ۲۳۵
- ۳۲۔ گو دان۔ ص ۷۷، ۷۸
- ۳۳۔ ایضاً ص ۴۰۷
- ۳۴۔ ایضاً ص ۴۰۹۔ ۴۱۰
- ۳۵۔ ایضاً ص ۴۱۰
- ۳۶۔ ایضاً ص ۴۱۰
- ۳۷۔ ایضاً ص ۴۱۰۔ ۴۱۳
- ۳۸۔ تنقیدی تجربے، ڈاکٹر عبادت یریلوی، ص ۳۱۵

گوردان کا تنقید کے مطالعہ

پریم چند ناولوں کی زندگی کی حقیقتوں، اقتصادی ٹوٹ کھوٹ اور سماجی جبریت کو بلی واقف تھے۔ انھوں نے ۱۹۲۳ء کے ہنس کے ایک شمارے میں لکھا تھا:

”پر جا کے پاس لکھان دینے کو کچھ نہیں، مگر سرکار لکھان وصول کر کے چھوڑے گی، چلے کسان بک جائے، چاہے زمین بے دخل ہو جائے، اس کے برتن کھاڑے، بیل، بکھیا، اناج، بھوسا سب کا سب بک جائے“

اس کے بعد ۸ مئی ۱۹۲۳ء کے ”جاگرن“ میں بھی انھوں نے لکھا:

”ہندوستانی کسانوں کی اس وقت مسمیٰ تہذیبی حالت ہے اسے لفظوں میں پیش نہیں کر سکتا۔ ان کی بد حالی کو وہ خود جانتے ہیں یا ان کا خدا جانتا ہے۔“

اور اپنے ناول ”گوردان“ میں انھوں نے وقت کے اسی اہم ترین مسئلہ کی جانب تھاری کو تفصیلاً متوجہ کیا ہے۔ بقول ممتاز حسین:

”جس زمانے میں منشی پریم چند نے یہ ناول لکھا ہے اس زمانے کے سماجی ماحول اور زمینی رشتوں کے پس منظر میں جس چیز کو کسانوں کی زندگی میں بنیادی اہمیت حاصل رہی ہے وہ اس کی زمین کی ملکیت کا مسئلہ رہا ہے۔ زمین پر ملکیت کیوں اور اصل کی جائے اور اس ملکیت کو زمینداروں اور تعلقہ داروں کی بے دخی سے کیوں محفوظ رکھا جائے۔ زمین کے اسی ہندو اور اسی حق ملکیت کے گوردان کی جہاتی نفسیات کا انا بتاتا رہا ہے۔“

یہ اس عہد کا المیہ تھا جب ملک غلام تھا اور جاگیر دارانہ نظام کی گرفت پوری طرح مضبوط تھی۔ اس وقت کسی کسان کا:

”اپنی موروثی یا شگمی زمین سے چھٹنا اور اسی سے اپنی جان و مال کی بازی ہکا دینا

ہی اس کی زندگی کا سب سے بڑا کارنامہ ہو سکتا تھا۔ چنانچہ منشی پریم چند نے
ہوری کی سب سے بڑی جدوجہد اپنے اسی تین بیگھے کو بے دخلی سے بچانے ہی
کو ٹھہرایا ہے جو شکمی تھا : ۱۰

اُس نظام کی دین یہ تھی کہ زمیندار من مانی کرنے کے لئے آزاد تھے اور اپنی کسی بھی خواہش
کی تکمیل کے لئے اُن کو انسانی قدروں کا ذرا بھی پاس و لحاظ نہ تھا۔ کسانوں کی محنت کا
قائدہ خود اٹھاتے اور اپنے عالیشان ایوان کی تعمیر کرتے۔ ”گنودان“ ان تمام پہلوؤں کو گھٹتے
ہوئے، وہی معاشرے کے پیار جانب بکھی ہوئی غربت، افلاس، پسماندگی اور غلامانہ
ذہنیت پیدا کرنے والی رسوم کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ وہ سارے محرکات و عوامل سامنے
آجاتے ہیں جو ان حالات کے ذمہ دار ہیں۔ چند نفوس کس طرح سالہا سال سے عام کسان
اور محنت کش طبقہ کا استحصال کرتے آئے ہیں، کسانوں کا یہ طبقہ کیسے ان کے جبر و ظلم کا
نشانہ بنتا رہا ہے اور کیوں کروہ اُن کا شکار بننے کے لیے مجبور ہوتا ہے، ان کا جواب
”گنودان“ میں قاری کو پوری طرح مل جاتا ہے اور اس کو ایک عام کسان کی محرومیوں اور
ناکامیوں کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ وہی زندگی کی دیگر تمام پہلوؤں
کو بھی ایسی بھرپور عکاسی اس میں کی گئی ہے کہ روزمرہ کی تہل پہل، ہنسی مذاق، وہاں
کی مہر و نیات اور معمولات، پسماندہ طبقہ کے مسائل اور ان کی عارضی راحیتیں، اُن میں آپسی
رشتوں کا پاس و لحاظ، ان کی باہمی بخشش و رقابتیں اور ان میں اپنائے گئے طور طریق اپنے
حقیقی رنگ و روپ میں زندگی سے اس طرح ہم آہنگ ہوئے ہیں کہ ”گنودان“ وہی معاشرہ
کی حقیقی تصویر بن گئی ہے۔ ایک ایسی تصویر جو آئینہ کا کام دیتی اور وہی زندگی کو پوری
طرح قاری کے ذہن پر منعکس کر دیتی ہے۔ بقول کشن پرشاد کول :

”اس سے زیادہ صاف آئینہ جس میں دیہاتی زندگی کی سب سے ہی قسم کی جھٹکی جاتی اور ہنسی

جھانکتی تصویریں دکھائی دیتی ہیں، اردو زبان و ادب میں دوسرا نہیں : ۱۱

ان کی دیگر تخلیقات کی طرح ”گنودان“ میں بھی :

”مقامی رنگ، مقامی خصوصیات، ان کے یہاں اقل سے تیز تک جھلکتی ہیں : ۱۲

انہیں اسباب کی بنا پر :

”پریم چند کے ایک نقاد نے، ”گنودان“ کو *EDIC OF RURAL INDIA* کہا

ہے اور ان کے دیگر نقادوں نے اسے نہ صرف پریم چند کا کارنامہ بلکہ اردو ناول کی معراج بتایا ہے۔

پریم چند نے اپنی تخلیقات میں عموماً ایسے افراد کو موضوع بنایا جن کی زندگیاں مشقّتوں سے عبارت ہوتیں اور جہد مسلسل میں بیت جاتیں۔ یہ لوگ ملک کی غالب اکثریت کی حیثیت رکھتے اور ان کی آبادی دیہاتوں پر مشتمل ہوتی۔ انھوں نے زندگی کے آخری لمحوں تک اپنی تھریروں سے اس مجبور کمزور اور پسماندہ طبقہ کی بھرپور ترجمانی کی۔ ان کی فلاح و بہبود کے لیے ان کے مسائل سے ملک کی دیگر آبادی کو باخبر کیا اور ان کے درمیان ان پسے ہوئے لوگوں کے لئے ہمدردی کی فضا قائم کی۔ اس نصب العین کی تکمیل کے لئے انھوں نے اپنی تخلیقات کو وسیلہ بنایا۔ گنودان اس کی بہترین مثال ہے وہی زندگی کے تعلق سے پریم چند کا مطالعہ ذاتی مشاہدہ اور تجربہ پر مبنی ہے۔ بقول سلام سندیلوی انھوں نے :

”اس ناول میں اپنی ساری زندگی کا مشاہدہ اور تجربہ سمو دیا ہے۔“

مزید ان کے انداز فکر میں وسعت اور حقیقی بنیادوں پر زندگی کی پرکھنے اس ناول کو مائیس لیتی ہوئی دنیا سے اس طرح ہٹکار کیا کہ بالآخر وہی معاشرے کے لئے ان کی انتھک کاوشیں بے پایاں خلوص سے گلے مل کر ہندوستانی رنگ و بواپنے اندر سمیٹ لیتیں تو وہ گنودان کا روپ اختیار کر کے ہمارے ذہنوں کو مہکا جاتی۔

گنودان کام کوزی کردار پوری ان کروڑوں کسانوں میں سے ایک ہے جو سارے ملک میں پھیلے ہوئے ہیں اور زندگی کی مسرتوں سے دور، نیلے لگن کی چھاؤں تلے، محنت و مشقّت کے سہارے اپنا اور اپنے اہل و عیال کی ضرورتوں کا بوجھ اٹھانے کی انتھک کوشش کرتے ہیں۔ ماگھ پوس کی کپکپاتی رات اور جیٹھ میا کھی کی چلچلاتی دھوپ میں کہ توڑ محنت کرتے ہیں۔ اس کے باوجود اجرت اتنی پاتے کہ پوری طرح پیٹ کی آگ بجھانا بھی ان کے لیے ممکن نہیں ہو پاتا۔ دیگر ضروریات زندگی کے پورا کرنے کا سوال تو ان کے ذہنوں میں پیدا ہی نہیں ہوتا۔ کبھی کسی خواہش نے جنم لیا تو اس کا انجام بڑا حسرتناک ہوتا ہے۔

ساری عمر تلخیاں سمیٹنا اور عمر کی آخری منزل پار کر لینا ان کا مقدر ہوتا ہے :

”یہ محنت کش اپنا خون پسینہ ایک کر کے زمین کا سینہ چیر کر دولت نکالتے ہیں

مگر اس دوست سے ان کو اتنا بھی حصہ نہیں ملتا کہ وہ اپنا اور اپنے اہل و عیال کا پیٹ بھر سکیں یا تن ڈھک سکیں۔

اس طبقے کی مجبوری وہ کسی کا اظہار ہو رہی جیسے جفاکش انسان کے اندازِ فکر سے ہو جاتا ہے :

”ابھی زندگی کے بڑے بڑے کام تو سر پر سوار ہیں، گدی اور سونا کا بیاہ ۔ بہت باقیہ روکنے پر بھی تین سو سے کم نہ اٹھیں گے۔ یہ تین سو کس کے گھر سے آئیں گے؟ کتنا چاہتا ہے کہ کسی سے ایک پیسہ ادھار نہ لے اور جس کا آتا ہے اس کی یالی پالی چکارتے مگر ہر طرح کی تکلیف اٹھانے پر بھی غلام نہیں سمجھتا۔ اسی طرح سود بڑھتا جائے گا اور ایک دن اس کا سب گھر بار نیلام ہو جائے گا، تو اس کے بال بچے بے ہمارا ہو کر عیبت مانگتے چھریں گے“

اس عہد کے ایک عام کسان کی زندگی کیسے بسر ہوتی ہے اور اس پر کیا منتہی ہے۔ سرمایہ کی طویل راتیں وہ کس طرح کاٹتا ہے۔ اس کو بچھنے کے لیے ہواری کی حالتِ زرا کا مطالعہ ضروری ہے :

”بہاری کھانا کھا کر پنیائے مٹائے کھیت کی مینڈ پر اپنی جھونپڑی میں بیٹا ہوتا تھا۔ کہ ٹھنڈ کو بھول جائے اور سو رہے مگر تار تار کیبل اور پھٹی ہوئی دزنی اور ٹھنڈ سے گھلا پوالا، اتشبیہ یوں کے سامنے آنے کی بہت زحمت میں نہ تھی۔ آج تب کو بھی نہ ملا کہ اس سے دل بہلتا۔ آپلا سلہ لایا تھا یہ وہ بھی ٹھنڈ سے ٹھنڈا ہو گیا تھا۔ پوانی پھٹے پیروں کو پیٹ میں ڈال کر ہاتھوں کو رانوں کے تہی میں دبا کر اور کیبل میں منہ چھپا کر اپنے ہما گرم سانپوں سے اپنے کو گرمی پہنچانے کی کوشش کر رہا تھا“

گنہگار اس عہد کے کسان کی مجبوری، بے چارگی اور محرومی کی ایک ایسی داستان ہے جو قاری کو بہت کچھ سوچنے کے لیے مجبور کر دیتی ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبد اللہ :

”پریم چند نے دیہاتی زندگی کے مناظر کو حقیقت کے رنگ میں دکھا کر ہندوستان کی اصل آبادیوں کے کوائف اور ان کی نفسیات سے پردہ اٹھا دیا“

انھوں نے ہواری کے وسیلہ سے وہی پسماندہ طبقہ کے احوال کو اس طرح بیان کیا ہے کہ ان کی بے کیف زندگی اور مظلومیت نکلا ہوں میں پھر جاتی ہے اور یہ احساس ہو جاتا ہے کہ

وہ جانوروں کی طرح بسر کرنے کے لیے مجبور کر دیئے گئے ہیں:

”گھٹ سا ایک مہرہ گرنے کے قریب تھا۔ دروازہ پر ایک بیل بندھا ہوا تھا اور وہ بھی ادھڑا۔ یہ حالت کچھ ہو رہی تھی، سارے گھاؤں پر یہی مصیبت تھی۔ ایسا ایک آدمی بھی نہ تھا جس کی حالت زار نہ ہو۔ گویا جسم میں جان کے جانے طاقت ہی بجھتی ہوئی لوگوں کو کٹھ پتلیوں کی طرح چارہ ہی تھی۔ پلٹتے پلٹتے تھے، ہارت کرتے تھے، پستے تھے، صرف اس لیے کہ ایسا ہوتا ان کی قسمت میں تھا۔ زندگی میں نہ کوئی امید ہے اور نہ کوئی اُنک، گویا ان کی زندگی کے سوتے سوکھ گئے ہوں اور ساری زندگی بھانگی ہوئی۔“

گھاؤں کی سماجی اور اقتصادی زندگی میں گھائے کی اہمیت، نجی ملکیت کے سبب باہمی رقابتیں، بھگڑے، تفریق اور تباہی و بربادی کو نودان کے ذریعہ اُجاگر کیا گیا ہے۔ مادی حقیقتیں، روحانی عقیدوں کا تعین کس طرح کرتی ہیں یہ اس کی ایک اچھی مثال ہے۔ ناول کا پورا پھیلاؤ ”گھو“ اور ”دان“ دو نقطوں کے درمیان ہے اور وہی زندگی میں گھائے کی اہمیت کو ظاہر کرتا ہے۔ گھائے کے دودھ سے گھر کے افراد پرورش پاتے ہیں اور اس کے پچھڑے کاشتکاری کا اہم ترین ذریعہ بنتے ہیں۔ مذہبی نقطہ نگاہ سے بھی گھائے کی موجودگی آسودگی اور روحانی سکون بخشتی ہے۔ انھیں خیالوں کے تحت دیہات کا ہر فرد گھائے پالنے کا آرزو مند ہوتا ہے۔ بوری کی بھی تمنا ہے:

”بور داتی معاشے میں ہندوستانی کسان کی ہوتی ہے یعنی ایک گھائے حاصل کرنے کی تمنا۔ یہ تمنا ہورن کی زندگی کی جدوجہد کا محور ہے۔“

وہ سوچتا ہے کہ:

”گھو سے تو دروازے کی سو بھا ہے۔ سیرے سیرے گھو کے درس ہو جائیں تو کیا کہنا۔ نہ جانے کب یہ سادھ چوری ہوگی، وہ سمجھ دن کب اُسے گھایا کھلے

بورسی امکاتی بہن کے باوجود اتنے پیسے جمع نہیں کر پاتا کہ گھائے خرید سکے تو مکرو فریب سے کام لیتے ہوئے بھولا ابیر کو دوسری شادی کی ترغیب دے کر گھائے حاصل کر لیتا ہے۔

اس طرح عارضی طور پر بوری کا دامن خوشیوں سے بھر جاتا ہے:

”بورسی سچ کچ آپ میں نہ تھا۔ گھائے اس کے لیے صرف بھگتی کی چیز نہ تھی بلکہ زندہ

دولت تھی۔ وہ اس سے اپنے دروازے کی رونق اور گھر کی فلت بڑھانا چاہتا ہے کہ لوگ گائے کو دروازے پر بندھی دیکھ کر پوچھیں کہ یہ کس کا گھر ہے؟ لوگ کہیں ہو رہی مہتو کا بیٹا

لیکن وہ دن اور تمام رات ہو رہی بڑی بے چینی سے گزارتا ہے۔ طرح طرح کے خدشات اس کو ستاتے ہیں۔ بھولا کے وعدے سے مکر جانے کا خیال رہ رہ کر اسے پریشان کرتا ہے اور ساتھ ہی وہ گائے سے متعلق منصوبہ بھی تیار کرتا رہتا ہے :

”ہو رہی کو رات بھر نیند نہیں آئی۔ نیم کب بڑھائے اپنی بانس کی چار پائی پر پڑا بار بار تاروں کی طرف دیکھتا تھا۔ گائے کے لیے ایک نانہ بگاڑنی ہے۔ اس کی نانہ سیلوں سے الگ رہتے تو اچھا ہو۔ ابھی تو رات کو باہر ہی رہنے لگی لیکن چوما سے میں اس کے لئے کوئی دوسری جگہ ٹھیک کرنا ہوگی۔ باہر لوگ نظر لگا دیتے ہیں کبھی کبھی تو ایسا ٹونا ٹونکا کر دیتے ہیں کہ گائے کا دودھ ہی سوکھ جاتا ہے۔“

علی الصباح وہ اپنے بیٹے گوہر کو بھولا کے پاس گائے لینے کے لیے بھیجتا ہے اور شام کو جب گوہر گائے کے ساتھ گھر میں داخل ہوتا ہے تو ہو رہی اپنے آپ کو سب سے خوش قسمت انسان سمجھتا ہے :

”ہو رہی جتنی بھری نگاہوں سے گائے کو دیکھ رہا تھا جیسے ساچھات (محترم) دیوی جی نے گھر میں قدم رکھا ہو۔ آج بھگوان نے یہ دن دکھایا کہ اس کا گھٹنوما کے چرنوں سے پوش ہو گیا۔ ایسے اچھے بھاگ! نہ جانے کس کے پن کے پھل ہیں یہ“

گائے کی آمد ہو رہی کی زندگی میں بہار آتی ہے۔ وہ ہر وقت گائے کا ہی ذکر کرتا رہتا ہے۔ اس کی خوشی میں گھر کے دیگر افراد بھی برابر کے شریک ہوتے ہیں۔ اس کی دونوں لڑکیاں تو گائے کو جان سے بھی زیادہ عزیز رکھتی ہیں۔ اس کو کچھ کھلائے بغیر اپنے منہ میں ایک لقمہ بھی نہیں ڈالتی ہیں۔ لیکن ہو رہی کا چھوٹا بھائی میرا ان خوشیوں کو نہیں دیکھ پاتا ہے۔ اس کا دل حسد سے بھرک اٹھتا ہے کہ وہ خود تو گائے سے محروم رہے اور ہو رہی اپنے گھر میں شاندار گائے باندھے۔ اس کا سدانہ جذبے کے تحت وہ گائے کے مذہبی تقدس کو بھی خاموش کرتے ہوئے ہو رہی کی خوشیوں کو پامال کرنے پر آمرا

ہے اور موقع کا منتظر رہ کر ایک دن وہ گائے کو زہر دے دیتا ہے۔ ہو رسی کے گھ میں کہ ام برپا ہو جاتا ہے۔ اس کا بھرم پل بھ میں چکنا چور ہو جاتا ہے۔ ہو رسی جانتا ہے کہ اس کی آرزوں کا گلا گھونٹنے والا اس کا اپنا بھائی ہے جس نے زہر دے کر ”گوشت“ کی بنیہ بھی وہ اس سے باز پرس نہیں کرتا بلکہ معاملہ کو سلجھانے کی کوشش کرتا ہے لیکن بات بڑھ جاتی ہے اور اس کی بیوی دھنیا اس سے کہتی ہے کہ بیٹے کے سر پر ہاتھ رکھ کر قسم کھا کہ تو نے میرا کوٹکائے کے پاس کھڑا نہیں دیکھا۔ وہ کش مکش میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ یہ لمحہ اس کے لیے بڑا کرہناک ہوتا ہے مگر بھائی کی ہمدردی اور خاندان کی عزت کو مد نظر رکھتے ہوئے وہ جھوٹی قسم کھا لیتا ہے :

”ہو رسی نے گوہر کے سر پر کا پتا ہوا ہاتھ رکھ کر، کا پتی ہوئی آواز میں کہا میں بیٹے کی قسم کھاتا ہوں کہ میں نے یہ اکوندہ کے پاس نہیں دیکھا یا تلہ“

”ہو رسی روایتی کسان ہے، روایت پرست، قدامت پرست، مذہبی، اپنی بات کا پکا، محنتی، اور ایماندار، بہ ظلم اور بے انصافی کو توجہ و شکر کے ساتھ برداشت کرنے والا اور لاکھوں کسانوں کی طرح رسم و رواج کے بندھنوں میں جکڑا ہوا، روایتوں کو نباہنے اور مان مریدا کو بحال رکھنے کی جدوجہد میں اپنا سب کچھ گنوا دیتا ہے۔ اپنی بدعات، زہر انسانی ہمدردی اور ایثار کا مظاہرہ اس کے لئے پریشانیوں کا سبب ہوتا ہے :

”وہ سب کو مان کر چلتا ہے۔ دھرم کو، ایشور کو، سماج کو، مددے گھ یو فرانس کو لیکن وہ پل نہیں پاتا۔ سب ہی کے نام پر اس کو لوٹا جاتا ہے۔ پنڈا پر وہت، سماج کے نیتا اور ٹھیکیدار، اس کے بھائی بھانوج سب اسے چھلتے ہیں یا لٹھ مگر وہ اپنی راہ سے ہٹتا نہیں ہے :

”یہ اس کی گائے کو زہر دے دیتا ہے جو اس کی زندگی کی عزیز ترین آرزوں کا ایک مجسمہ تھی لیکن وہ یہ اسے انتقام لینے کے لئے تیار نہیں ہے اور اتنا دیا تو ہے کہ اسے جیل سے بچانے کے لئے وہ اپنے پاس سے ڈنڈ بھر لے لے“

ہو رسی کی شدید مخالفت کے باوجود بھی وہ اس کو بچانے کے لئے ہر امکانی جتن کرتا ہے اور جس وقت یہ معلوم ہوتا ہے کہ داروغہ اس کے بھائی کے گھر کی تلاشی لینے والا ہے تو وہ بدحواس ہو جاتا ہے :

”ہوئی کاچہ ایسا افق ہو گیا دیہہ کا سارے خون خشک ہو گیا۔ تماشائی اس کے گھر ہوئی تو اس نے بھائی کے گھر ہوئی تو ایک ہی بات ہے۔ یہ الگ الگ سہی پر دنیا تو جانتی ہے کہ اس کا بھائی ہے مگر اس کے اس کا پیسہ نہیں۔ اس کے پاس روپے ہوتے تو بچا اس لاسر داروغہ جی کے پاؤں پر رکھ دیتا اور ہتھاسرکار میری ابرو اب آپ سے ہاتھ ہے مگر اس سے پاس تو نہ کھانے کو ایک پیسہ نہیں ہے۔“

اس موقع پر گھاؤں کے پیاروں ”مکھیا“ ادا تادین، جھنگری سنگھ، نوکھے اور ٹیپیشوری جو سماجی جرائم کے سرچشمہ ہیں، داروغہ سے ساز باز کر کے ایسے حالات پیدا کرتے ہیں کہ ہوری داروغہ کو بطور رشوت روپے ادا کرنے کے لئے مجبور ہو جاتا ہے۔ وہ لوگ داروغہ سے اپنا حق المٹتے کرتے ہیں اور ساتھ ہی داروغہ کو دینے کے لئے ہوری کو رقم اس انداز سے مہیا کرتے ہیں کہ خود ان کو ہوری سے بھی مالی منفعت حاصل ہو۔ ہوری وہ روپے لے کر داروغہ کو دینے کے لئے بیب جھنگری سنگھ کے گھر سے نکلتا ہے تو اس کی بیوی دھنیا ”غبنیاک“ ہو کر اس سے انگو پٹھا چھین لیتی ہے۔ ”گاہک“ غبنو کا نہ ہونے کے سبب ”جھنگ“ کے زور سے کھٹا جاتا ہے اور سارے روپے زمین پر بچہ جاتے ہیں:

”یہ روپے ہاں لیے جا رہا ہے، بتا! جلا چاہتا ہے تو سب روپے لوٹا دے۔ نہیں بچے دیتی ہوں، گھر کے آدمی رات دن میرے، دانے دانے کو ترسیں، جیتھ اپنے لوز ملے اور انہی سے روپے کر چلا ہے۔ ایت پانے! اسی بڑی ہے تیری اجبت۔ جس کے گھر میں چوہے لوٹیں وہ بھی ایت و، ہے! دروگھا تاسی ہی تو لے گا، لے لے جہاں چاہے تل سی۔ ایک تو سو روپے کی گاہک کمی۔ اس پر پلٹتھن ادا دے تیری ایت۔“

”ہوری لہو کا گھونٹ پی کر رہ گیا“ اس کا بس چلتا تو وہ روپے اٹھا کر داروغہ کو دے دیتا مگر بیوی کے ساتھ وہ ”مغلوب“ ہو جاتا ہے۔ یہ بھی رکھ رکھاؤ، وقار اور بھرم کو برقرار رکھنے کی وہ پوری کوشش کرتا ہے۔ وہ قرب و جوار میں بھائی کو تلاش کرتا ہے۔ بیب اس کا نہیں پتا نہیں چلتا تو اس کے کھیت اور بیوی اپنی اکی طرف سے فکر مند ہوتا ہے اور دھنیا سے کہتا ہے:

”گاہک گئی سو گئی، یہ سہ ایک پتا ڈال گئی۔ پتیا کی چنتا مجھے مارے ڈالتی ہے۔“

گنودان میں پنچایت کا تو روپ سامنے آتا ہے وہ ہر ستاس شخص کو ذہنی صدمہ پہنچانے کے لئے کافی ہے۔ سماج کے سر پر آورہ ہوٹ جو صاحب ثروت، ذمی اثر اور استحصال پسند ہوتے ہیں، پنچایت میں پنچوں کے روپ میں داخل ہو کر اس پر قابض ہو جاتے ہیں اور اپنے اہانتوں و مقاصد کے لئے اس کا استعمال کرتے ہیں۔ اس کی بدترین مثال گنودان میں اس وقت سامنے آتی ہے جب ہواری کا بیٹا ویر، بیہوا کی بیوہ بیٹی بھیا کو گھر لے آتا ہے اور ہواری بھیا کی بیویوں کو دیکھتے ہوئے اس کو اپنی بیوہ تسلیم کر لیتا ہے۔ ہواری کے اس فعل کو نہ تو سماج قبول کرنے کے لئے تیار ہے اور نہ پنچ۔ پنچایت اس پر سو روپے نقد اور تین من غلے کا جرمانہ کرتی ہے۔ دھتیا پنچوں کے اس فیصلے پر ہنگامہ کرتی ہے لیکن ہواری دھتیا کو ڈانٹ کر خاموش کر دیتا ہے :

”مستی پر میسر رہتے ہیں۔ ان کا جو نیا ہے وہی میں سے آٹھوں پر۔ اگر بھلوان کی جی دجی کہ ہم لوں چھوڑ کر جھاگ جاؤں تو ہر ایک بس بہ ہمارے پاس ہو کچھ ہے وہ کھلیاں میں ہے، ایک دانہ بھی گھر میں نہیں آیا۔ جتن چاہو۔ سب لینا چاہو تو۔۔۔ ہمارے بھلوان مالک ہے۔ میتنی کی پڑے گی اس میں ہمارے میں لے لینا پڑے“

دھتیا ہواری کی بات نہیں مانتی ہے اور بھڑے ہوئے گھلے سے کہتی ہے کہ ”میرے جیتے جی یہ نہیں ہونے کو ہے“ وہ مکر ہم نے کمایا ہے“ اسی لیے کہ پنچ ہوٹ کو پنچوں پر تاؤ دے کر جھوٹ لگاویں اور ہمارے بچے دانے دانے کو ترسیں : سماجی جبر نے فرد کو سوجھ بوجھ سے رکھ دیا ہے اور کسان کو کس حد تک مفلوج کر دیا ہے اس کی واضح مثال اس وقت سامنے آتی ہے جب ہواری بڑی بے بسی کے ساتھ اپنی بیوی سے کہتا ہے :

”دھتیا ! تیرے بچے وہ بڑے ہوں، تو پیپ رہا ہم سب برادری نے چاہا ہے، اس کے باہر نہیں جاسکتے۔ وہ جو ڈنڈ لگاتی ہے اسے نہ بھکا کر مانتے پڑے“

ہواری کے اس عاجزانہ رویے اور منت و سماجیت پر وہ ”جھٹا کرتے پنچوں کو برا بھلا کہتی ہے :

”یہ پنچ نہیں ہیں راجپس ہیں۔ بچے اور پورے راجپس ! یہ سب ہماری جملہ زمین چھین کر مال مارتا چاہتے ہیں۔ ڈنڈ، ندھ کا تو بہانہ ہے۔ بھاتی جاتی ہوں پر تم بھی

آنکھیں نہیں کھلتیں۔ تم ان رانچسوں سے دیا کا آسرا رکھتے ہو۔ سوچتے ہو کہ دس پانچ من تمہیں دے دیں گے۔ منہ دھو کر کھو بیٹھے

مگر ہوری اپنے عقائد کی بنا پر رسم و رواج کے بندھنوں کو توڑنے سے قاصر ہے۔ وہ ”برادری سے الگ رہ کر جینے کا“ تصور بھی نہیں کر سکتا ہے۔ پنچوں کے حکم کے بموجب وہ ”پہ رات گئے تک کھدیاں سے اناج ڈھونڈھو کر جھنگری سنگھ کی چوپال میں ڈھیر کر دیتا رہا“ حالانکہ یہ احساس ”روح کو خشک کئے“ دیتا تھا کہ ”کل بال بچے کیا کھاؤں گے؟“ مگر ”برادری کا خوف“ اسے ایسا کرنے پر اکسارہا تھا۔ ساتھ ہی یہ فکر اور بھی کہ توڑے دے دی تھی کہ ابھی ”سو روپے کی گٹھنی“ تو سہ پر سوار ہے۔ ”میس روپے تلبن“ کی بیویاں اور مڑ سے مل گئے، باقی روپے پورے کرنے کے لئے اس نے ”اسی روپے پر جھنگری سنگھ کے یہاں اپنا مکان“ رہن کر دیا۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس ہوری کی ساری ”معیبتوں کا سبب یہ ہے کہ اس نے برادری کے مقابلے میں خوف ہو کر جھنگری کی بے کسی اور منظومی کو دیکھتے ہوئے اسے اپنی بہو تسلیم کر لیا ہے لیکن پنڈت ماتا دین یہ کھو چمار کی لڑکی کو بطور کھیل اپنے گھر رکھ لیتا ہے تو اس کے اس بدترین فعل پر نہ سماج متعزز ہوتا ہے، نہ پنچایت باز پرس کرتی ہے :

”ماتا دین ایک چماری سے آشنا فی کئے ہوئے تھا۔ اسے سارا کاؤں جانتا تھا مگر وہ تلک لگاتا تھا، پوتھی پڑھتا تھا، کتھ بھاگوت کہتا تھا اور پروہتی کا کام کرتا تھا۔ اس کے وقار میں ذرا بھی کمی نہ تھی۔ وہ روزانہ اشٹان پوجا کر کے اپنے گناہوں کا کفارہ ادا کر دیتا تھا“

ماتا دین پنچایت اور سماج دونوں کی گرفت سے دور رہتا ہے۔ اس کے سلیات نا جائز تعلقات ہیں مگر برہمن ہونے کے سبب اس پر کسی کو کوئی اعتراض کرنے کی جرات نہیں اور اگر کبھی کسی نے جسارت کی تو داتا دین نے :

”مہا بھارت اور پرانوں سے ان برہمنوں کی ایک لمبی فہرست پیش کر دی تھی نئے دوسری ذات کی لڑکیوں سے تعلق پیدا کر لیا تھا اور ساتھ ہی یہ ثابت کر دیا کہ ان سے جو اولاد ہوتی وہ برہمن کہلائی اور آج کل کے جو برہمن ہیں وہ اسی کی اولاد ہیں۔ یہ رواج شروع ہی سے چلا آ رہا ہے اور اس میں کوئی شرم

کہات نہیں یہ لکھ

لیکن ہو رہی کا فعل پنجوں کے نزدیک قابل معافی نہیں ہو سکتا۔ اس لئے کہ وہ ایک پسماندہ طبقہ کا فرد ہے۔ انسانی زندگی میں اسکی تضاد اور تضاد کو پریم چند نے گودان کے ذریعہ پیش کیا ہے اور جاگیر دارانہ نظام کے اس شے مناک پہلو کو اجاگر کیا ہے جہاں فرد کی کوئی حیثیت نہیں ہے۔ اسے اپنی مرضی کے مطابق عمل کرنے کا حق نہیں پہنچتا ہے وہ اپنے جذباتی، نجی مسئلے پرستندنا پسند کا بھی فیصلہ خود نہیں کر سکتا ہے۔

ہو رہی کی غارت اور ہستی کا سبب جہاں دوسری قوتوں کا استحصال ہے وہاں اس کی اپنی ضعیف اعتقادی بھی ہے۔ وہ بھوٹی عاتق بنو دو نمائش اور روایتوں کے بندھنوں میں جکڑا رہا ہے۔ ان بندشوں کو توڑنے کی وہ کوئی جدوجہد نہیں کرتا ہے۔ سنگھ کی آواز اور یہ فوج کے گاؤں میں آرتی پو جا ہو رہی ہے اسے بے چین کر دیتی ہے :
”وہ دل مسوس مسوس کر رہ جاتا تھا۔ اس کے پاس ایک میر بھی نہیں ہے۔

تاتے کا ایک پیسہ آرتی کے پن اور مہا تم کا اسے بالکل دھیان نہ تھا۔ بات تھی صرف بیوہ کی۔ ٹھاکر جی کی آرتی ہو تو وہ صرف اپنی بھتیگی کی بھینٹ دے سکتا تھا، مگر رواج کیسے توڑے؟ سب کی نگاہوں میں یوں کیسے بٹے؟

اسی طرح جب گوہر پنڈت داتا دین کو دو سو روپے دینے سے انکار کرتے ہوئے اصل حساب کے مطابق ستر روپے بتاتا ہے تو داتا دین ناراض ہو کر ہو رہی سے کہتا ہے :
”یہ سمجھ لو کہ۔ میرے دوپے بچ کر کے تم چین نہ پاؤ گے۔ اگر میں برہمن ہوں تو اپنے پورے دو سو روپے لے کر دکھا دوں گا اور تم میرے دو روپے پر جاؤ گے اور ہاتھ جوڑ کر دے آؤ گے“

ہو رہی داتا دین کے ان الفاظ کو سن کر گہرا اجاٹا ہے۔ اس کے پیٹ میں دھڑکیاں بھینچ پڑیں۔
پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ روایتی اور اندھی عقیدت مندی سے مغلوب ہو کر سوچتا ہے :

”برہمن کے روپے! اس کی ایک پانی بھی دب گئی تو بڑی بڑی ہو جائے گی۔ ایشور نے کیا کہ برہمن کا گتہ کسی برہمن کے گھرانے میں کوئی چلو بہ پانی دینے والا، گتہ میں دیا جلا نہ دیا۔ بھی نہیں رہ جاتا۔ اس کا مذہب پرست دہل اٹھا۔ اس نے دھڑکے پنڈت جی کے کمرے پر چڑھ کر اور دروازے کی آواز میں پوچھا، ہوا ہی جب تک میں جیتا ہوں

میں تمھاری ایک ایک پائی چکاؤں گائیگا

ممتاز حسین کے الفاظ میں ہو رہی :

”ہم سماقی قدر، محبت و مروت، ایثار و اکرام کا حامل ہیں وہ انھیں باوجود مصائب
نے دتے دے تک بٹھاتا ہے۔ اس کا لڑکا گوتہ بڑا سے طعنہ دیتا ہے کہ جس دیش میں
افدیس و غبت ہو وہاں یہ قدریں بے معنی ہیں لیکن ہو رہی اپنی دگر سے ہٹ نہیں
ہے“ ۲۲

اُس نے اس رویت کو دیکھ کر گوتہ بر غتہ بھیجے۔ انداز میں کہتا ہے کہ ”تمھیں لوگوں نے تو ان سب کا
سمجھاؤں بننا دیا ہے جس کی وجہ سے یہ ”من مانی“ کرتے ہیں۔ ہو رہی ”اپنے خیال سے
سچائی کا پہلو“ لیتے ہوئے کہتا ہے :

”دھرم نہ چھوڑنا چاہئے بیٹا، اپنی اپنی کرنی اپنے اپنے ساتھ ہے۔ ہم نے جس میان
پر روپے لیے وہ تو دینے ہی پڑیں گے۔ پھر بالکل ٹھہرے، ان کا پیسہ ہمیں پکے گا؟
— جب تک میں جیتا ہوں، مجھے اپنے رستے چلنے دو۔ جب مر جاؤں تو تمھارے ہی
میں جو آئے وہ کرنا پڑے گا“

ہو رہی کی پوری فصل جرمانے کی تذر ہو چکی ہے۔ مکان جھنگری سنگھ کے یہاں
رہن ہے، گائے کے بدلے بھولانے دونوں بیل چھین لیے ہیں۔ داتا دین کو ”صرف بوائی کے
لئے آدھی فصل“ دینی پڑی ہے بقیہ آدھی فصل ”مہاجن“ نے لے لی ہے۔ قرض اور لگان
بڑھتا جا رہا ہے اور وہ کسان سے مزدور بن چکا ہے۔ پنڈت داتا دین سے اس کا پروہت
اور جہان کا ناتا ”ختم ہو کر“ مالک اور مزدور کا رشتہ قائم ہو چکا ہے۔ غرض کہ اس کی حالت
روز بروز اچھوتی جا رہی ہے۔ اعصاب شکست اور تپتیں پست ہوئے لگی ہیں :
”زندگی کی جدوجہد میں اسے ہمیشہ شکست ملی، مگر اس نے کبھی ہمت نہ ہاری۔
ہر شکست گویا اسے قسمت سے لڑنے کی طاقت دیتی تھی مگر اب وہ اس آخری حالت
میں پہنچ گیا تھا جب اس میں خود اعتمادی بھی نہ رہ گئی تھی“ ۲۳

حالات و حادثات نے ہو رہی کے حوصلوں کو اتنا پست کر دیا ہے اور اسے اس مقام پر
پہنچا دیا ہے جہاں اس سے کوئی بھی غیر انسانی فعل سرزد ہو سکتا ہے۔ بالآخر وہ اپنی تین
بیگمیں کی خاندانی زمین کو بچانے کی خاطر، اپنی بیٹی روپا کو دو سو روپے کے عوض ادھیڑ عمر

مام سیوک کے سپرد کر دیتا ہے۔ اس کے اس فعل کا ذمہ دار کون ہے؟ ہو رہی ہو وہ ہے یا وہ سماج اور وہ توجہ نظام جس نے ایسے حالات پیدا کئے ہیں کہ ہو رہی جیسے لوگ ایسا کرنے کے لیے مجبور ہیں :

”ہو رہی نے روپے لیے تو اس کا ہاتھ کانپ رہا تھا۔ اس کا سر اوپر نہ اٹھ سکا۔ منہ سے ایک لفظ نہ نکلا۔ گویا ذلت کے اتھاہ سمندر میں گر گیا ہو اور گرتا چلتا رہا ہو۔ آج تیس سال زندگی سے لڑتے رہنے کے بعد وہ باریسا ہے اور ایسا باریسا ہے کہ گویا اسے شہ کے چھاگ پر گھر کر دیا گیا ہے اور جو جاتا ہے وہ اس کے منہ پر قحط کر دیتا ہے اور وہ چلا چلا کر کہہ رہا ہے کہ بھائیو! میں رحمہ مستحق ہوں۔ میں نے نہیں جانا کہ جیٹھ کی ٹوکسی ہو تو ہے۔ ماگھ کی برکھا کیسی ہوتی ہے۔ میں بدن کو چیر کر دیکھو اس میں کتنی جان رہ گئی ہے اور وہ کتنی چوٹوں سے چور اور ٹھوکروں سے پھینکا ہوا ہے۔ اس سے پوچھو، کبھی تو نے آرام کے درشن کئے ہیں، کبھی تو چھاؤں میں بیٹھا ہے؟ اس پر یہ ذلت! اور اب بھی جیسا ہے، نام د، لالچی، کینہ! اس کا سر راہ عقود جو بہت گہرا ہو کر ٹھوس اور اندھا ہو گیا تھا، گویا لکڑی کے ٹکڑے ہو گیا ہو یا لکڑی“

یہ حادثہ ہو رہی کو توڑ دیتا ہے پھر وہ زیادہ دنوں نہیں چلا پانچ ماہ اس طرح کہنے کو ایک کہانی ختم ہو جاتی ہے لیکن ہو رہی کی طرح اس کے کروڑوں ساتھی اس کہانی کو دوبارے کے لئے زندہ رہتے ہیں۔

گنہگار کا اختتام ہو رہی کے ایسے انجام سے ہوتا ہے جس نے اس دور کی دیہی زندگی کی سماجی بنیادوں کے اٹھو کھلے پن کو پوری طرح واضح کر دیا ہے۔ بخش شریف انٹس سماجی فلاح و مہبود کی خاطر، کچھ باتوں کی ابتدا کرتے ہیں۔ وہ پانچ وقت کی خورقوں اور عبادت کے تقاضوں کو پورا کرتی ہیں۔ رفتہ رفتہ سارا سماج بخوشی ان کو اپنا لیتا ہے۔ اس طرح مذہبی اور سماجی رسوم اور روایات ظہور پذیر ہوتے ہیں لیکن گذرتے ہوئے وقت کے ساتھ ساتھ صاحب اقتدار اور انسانی برادری کے ذمہ دار افراد کے غمخوئیں میں کمی آجاتی ہے۔ وہ اپنے مفادات کو عزیز رکھتے ہوئے ان رسوم اور روایات کے ذریعہ ذاتی منفعت کے راستے تلاش کر لیتے ہیں اور دوسروں کو اپنا دست نگر بننے کے لیے مجبور کر دیتے ہیں۔ گنہگار معنوی رعایت سے اس کی بہترین مثال ہے۔ وہی عداوتوں میں گائے کی اہمیت

کے پیش نظر گھوکا دان بلاشبہ ایک بہترین سماجی علاج کا کام ہو سکتا ہے لیکن جو نیک گھوکا دان میں ملتی ہے اسے تو انسانی زندگی کا المیہ ہی کہا جاسکتا ہے۔ ناول کا اختتام فرد واحد کا المیہ نہیں بلکہ ملک کے دیہی علاقوں میں رہنے بسنے والے کروڑوں محنت کش کسانوں کا ہے۔ ہو رہی تو محض ان میں سے ایک ہے جو اپنی تمام تر مفلسی اور محرومیوں کے باوجود زندگی بھر سکائے پالنے کی ناکام کوشش کرتا ہے اور بالآخر حالات و حادثات کا شکار ہو کر ٹوٹ جاتا ہے۔ پنڈت اس کی نجات کے لئے گھوکا دان کرنے کی تلقین کرتا ہے جب کہ اس کا کل اثاثہ چند گھوکوں پر مشتمل ہے۔ وہ شخص جو ساری زندگی سکائے کے لیے ترستا رہا ہو اور "سکائے کا ارمان من ہی میں" لیے دنیا سے چل بسا ہو اس کے لیے بھی گھوک کی "دکھشنا" لازماً قرار دی جائے تو اس سے بڑھ کر انسانی زندگی کا المیہ کیا ہو سکتا ہے۔

ملک میں رہنے بسنے والے کروڑوں کسانوں کی زندگیاں ایسے المیوں سے بھی

پڑی ہیں :

"کسان زندگی بھر محنت کرتا ہے لیکن اس کی محنت کا پھل اسے نہیں ملتا۔ زمیندار بھی اس پر ظلم کرتا ہے اور پولیس بھی اس کے ساتھ زیادتی کرتی ہے۔ وہ ہتی پر ہوتا ہے لیکن کوئی اس کی دادرسی نہیں کرتا اور سان کی زندگی اسی المیہ پر ختم ہو جاتی ہے۔"

پریم چند ان حالات سے پوری طرح واقف تھے۔ وہ زمینداروں اور سماج کے ذمہ داروں کے ملوث طبقے کو سمجھتے تھے اور اس بات سے آگاہ تھے کہ کسان کی زندگی :

"زمیندار کو مکان، ساہوکار کو سود، برہمن کو دچھنا، برادری کو تانہ اور فقائیدار کو رشوت دینے میں گزر جاتی ہے۔"

ان کی آرزو میں تشنہ رہتی ہیں۔ انھیں نہ تو ذہنی اور جسمانی سکون ملتا ہے اور نہ ہی پوری طرح ان کے پیٹ کو روٹی اور تن ڈھانکنے کو کپڑا ملتا ہے۔ وہ یہ بھی جانتے تھے کہ خود غرض عناصر، جیت کی گرفت عوام پر مضبوط ہے، بھوٹے بھالے عوام کی کمزوری اور اندھی عقیدت مندی سے فائدہ اٹھا کر اپنے مفادات کے حصول کی خاطر ان کا چارہانہ استہمال کرتے ہیں۔ ہو رہی کا کردار اس کا واضح ترجمان ہے۔ انھوں نے گھوکا دان میں ایک فرد کو لے کر کہانی کو اس طرح پیش کیا ہے کہ پورا معاشرہ اس ایک فرد کے اندر سمٹ

آتا ہے اور وہ خود پورے معاشے کو منکس کرتا ہے۔ ناول کا ابتدائی تاثر محدود اور اس کا محور بوری کا سہ معلوم دیتا ہے۔ کہانی اس ایک خاندان کے گرد منڈلاتی ہوئی آگے بڑھتی ہے اور رفتہ رفتہ احساس دلاتی ہے کہ پریم چند نے اس ایک خاندان کے سہارے پورے دیہی طبقے کی زندگی بیان کر دی ہے۔ انسانوں کے بیچ تفریق اور ایم و غریب کی اس شدید کش مکش کو، یاں کر دیا ہے جو ساہا سال سے ان کے درمیان چلی آ رہی تھی۔

ڈاکٹر تم رئیس بوری کے تعلق سے تحریر فرماتے ہیں :

”پریم چند نے بوری جیسے ادنیٰ اور عام سان کو ناول کا ہیرو بنا کر اور اس کے کردار کا مکمل نشوونما دکھا کر ہندوستان کے انسانی ادب میں ایک نئی روایت کی بنا رکھی ہے۔ اس کا کردار اردو ادب کے عظیم اور اہم کرداروں میں سے ایک ہے۔ وہ نہ صرف اپنے طبقے کے سماجی مسائل کا نمائندہ ہے بلکہ ہم اس کے کردار میں جاگے دارانہ نظام زندگی میں پرورش پاتے ہوئے کسانوں کی نفسیات کے سارے بیج و خرم کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔“

ممتاز حسین کا اپنا نظریہ ہے کہ :

وہ ایر پریم چند بوری کو ایک فریادی اور مظلوم کی حیثیت سے ہمیشہ سنا چاہتے تھے تاکہ اس کی حالت دیکھ کر انسانیت بیدار ہو اور دانشور طبقہ اس کے مقصد کی حمایت کرے۔“

بہر حال پریم چند نے بوری کے خدو خال ڈھاننے میں مختلف رنگ و روپ کے تمام نقش و نگار اس طالع شامل کئے ہیں کہ اس دور کے کسان کی اصل صورت آنکھوں میں اتر آتی ہے۔ موقہ نظام کے نتیجے میں جارحانہ استحصاں کا شکار ایک ایسا کسان سامنے ہوتا ہے جس کی منت کی بدولت دوسروں کو اناج میں سے آٹا ہے اور وہ دانے دانے کے لئے محتاج رہتا ہے، جس کے بیگارتے دور کا کی سوئیاں تعمیر ہوتی ہیں لیکن ان کی اپنی رہائش چوپال سے بھی بدتر ہوتی ہے جس کی مشقت کی کمائی اس کے اپنے کام نہ آکر دوسروں کو کمزوراب ہتیا کرتی ہے اور خود تن ڈھانکنے کے لئے چھڑوں کو ترستا ہے۔ جو دوسروں کے آڑے وقتوں میں کام آتا ہے لیکن اس کے اپنے مقدر میں بس غریبیاں ہوں۔ ایسے کسان کا نام بوری ہے جو اس دور کے ایک عام کسان کی علامت ہے۔

حواشی

- ۱۔ بحوالہ کہانی کار اہندی، سہ ماہی، دہلی، ۱۹۸۸ء
- ۲۔ پریم چند، نثر جوانی، اکتوبر ۱۹۸۱ء، ص ۳۰
- ۳۔ ادب اور شعور، ممتاز حسین، ص ۲۹۶
- ۴۔ ایضاً ص ۲۹۸-۲۹۷
- ۵۔ گودان کا جائزہ (نیا ادب)،
- ۶۔ م تب قاضی عبدالغفار، ص ۱۷۶
- ۷۔ تنقیدی اشارے، آل احمد سرور، ص ۲۲
- ۸۔ آج کا اردو ادب، ڈاکٹر ابولیت سہیل، ص ۱۸۶
- ۹۔ منشی پریم چند کے ناول گودان پر ایک نظر
- ۱۰۔ فروغ اردو لکھنؤ، پریم چند نمبر، اپریل ۱۹۸۱ء
- ۱۱۔ ۱۹۸۱ء، ص ۸۷
- ۱۲۔ آج کا اردو ادب، ص ۱۳۱، کچھ کشتل یک اور میز
- ۱۳۔ گودان، پریم چند، ص ۵۷
- ۱۴۔ ایضاً ص ۱۹۳
- ۱۵۔ اردو ادب کی ایک صدی۔
- ۱۶۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، ص ۱۸۳
- ۱۷۔ گودان، ص ۵۸۲
- ۱۸۔ پریم چند کی تخلیقات کا جمالیاتی پہلو۔
- ۱۹۔ اسٹریٹری انجینئر آج کل دہلی۔ پریم چند نمبر
- ۲۰۔ ۱۹۸۱ء، ص ۱۳
- ۲۱۔ گودان، ص ۸
- ۲۲۔ ایضاً ص ۵۹-۶۰
- ۲۳۔ ایضاً ص ۴۱
- ۲۴۔ ایضاً ص ۵۹
- ۲۵۔ گودان، ص ۱۸۷
- ۲۶۔ آج کا اردو ادب، ص ۱۸۷
- ۲۷۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، ص ۴۲۴
- ۲۸۔ ایضاً ص ۴۵۴
- ۲۹۔ ادب اور شعور، ص ۲۹۹
- ۳۰۔ گودان، ص ۱۸۸
- ۳۱۔ ادب اور شعور، ص ۲۹۴
- ۳۲۔ گودان، ص ۱۸۳
- ۳۳۔ ایضاً ص ۱۸۶
- ۳۴۔ ایضاً ص ۱۹۲
- ۳۵۔ ایضاً ص ۲۰۹-۲۱۰
- ۳۶۔ ایضاً ص ۲۱
- ۳۷۔ ایضاً ص ۲۱۲-۲۱۱
- ۳۸۔ ایضاً ص ۲۰۳-۲۰۲
- ۳۹۔ ایضاً ص ۲۰۵
- ۴۰۔ ایضاً ص ۲۰۸
- ۴۱۔ ایضاً ص ۲۹۰
- ۴۲۔ ایضاً ص ۲۹۰
- ۴۳۔ ادب اور شعور، ص ۲۹۴
- ۴۴۔ گودان، ص ۲۹۲-۲۹۱
- ۴۵۔ ایضاً ص ۵۷۲
- ۴۶۔ ایضاً ص ۵۸۵
- ۴۷۔ آج کا اردو ادب، ص ۱۸۷
- ۴۸۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، ص ۴۲۴
- ۴۹۔ ایضاً ص ۴۵۴
- ۵۰۔ ادب اور شعور، ص ۲۹۹

کلامِ فانی کا تابناک پہلو

انسانی ذہن کچھ اس طرح ہوتا ہے کہ حالت و واقعات اور تجربات کی تبدیلی کے ساتھ اس میں نمایاں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ اندازِ فکر بدلتا ہے۔ نظریات تبدیل ہوتے ہیں۔ اور حد یہ ہے کہ نصب العین کبھی بھی یکساں نہیں رہتا۔ یہ تبدیلی کبھی مرحلہ وار ہوتی ہے اور کبھی آتے ایک طویل وقت و کارہ ہوتا ہے اور کبھی حادثاتی طور پر اچانک عمل میں ہو جاتی ہے۔ ذہن کی ایک کیفیت یہ بھی ہے کہ وہ عرصہ دراز تک تذبذب اور تشکیک میں مبتلا رہتا ہے اور کسی ایک رخ یا نتیجہ پر پہنچنے کے بجائے بھٹکتا پھرتا رہتا ہے۔ یہ حال غور و فکر کی دنیا میں غیر آسان و نما ہوتے رہتے ہیں۔ اس لئے ذہنی کیفیت ایک حال پر قائم نہیں رہ پاتی اور پھر فن کار ادیب یا شاعر جو جتنی بگڑاتی تہذیب کا نبض شناس، تناس اور معاملہ فہم ہوتا ہے، جس کی قوتِ متخیلہ بلند، وسیع و بے انتہا ہو، سو اپنے سمجھنے کی حمایت دوسروں سے زیادہ رکھتا ہے۔ وہ بھابھ ایک ہی انداز پر چل سکتا ہے۔ جلد تھکتا ہے اور نیا پن تو اس کا شیوہ ہوتا ہے اور چونکہ فکر و فن کا بڑا کام ربط ہے اس لئے فکر کی تبدیلی کے ساتھ فطری طور پر فن بھی متاثر ہوتا ہے۔

فانی کا بچپن بڑے، زور و خم میں گزرا۔ جوانی کے ابتدائی ایام میں عیش و عشرت کے بہت سے سامان حاصل تھے۔ فرحت اور فراغت کے لمحات بھی میسر تھے اور ذہنی و قلبی سکون بھی موجود تھا۔ ورثے میں بہت کچھ ملا۔ اسباب ملا۔ مگر خوش حالی کے ذرائع دن بدن کم ہوتے گئے۔ مفلسی اور بیکاری کی گرفت مضبوط سے مضبوط تر ہوتی گئی اور مزاج کی وہ شگفتگی جو فارغ البالی کی نشان دہی کرتی تھی، رفتہ رفتہ مائدہ پڑتی گئی۔ فانی غمور اور وضعہ دار واقع ہوئے تھے۔ خوشامد اور چا پلوسی ان کے خمیہ میں داخل نہ تھی۔ اپنی پریشان حالی کا ذکر بے تکلف دوستوں سے بھی نہ کرتے، بلکہ شرافت، اخلاق اور مروت کے مظاہرے کی کوشش میں مصروف رہتے۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے باوجود زندگی میں ناکام رہے اور

آخری دن وطن سے دور خستہ حالی میں گزارے۔ شہ و شاعری کا شوق بچپن سے تھا۔ تمام غزل کی ہیت میں نقش و نگار بناتے رہے جس میں خونِ جگر کی حرارت، آنسوؤں کی گرمی اور نکہت و نور کی شادابی کا بہترین امتزاج موجود ہے۔

قآنی نہ تو اردو کے صفحہ اول کے شعراء میں شامل ہیں، نہ ان کے یہاں کوئی خاص تصویب حیات اور نہ ہی شہ و شاعری کا کینوس بہت پھیلا ہوا ہے۔ پھر بھی ان کا شمار اردو غزل کے بڑے شعراء میں ہوتا ہے۔ اُن کے کلام میں حسرت و یاس، نامرادی اور ناکامی کے مضامین بہت زیادہ ہیں، اس لئے ناقدینِ فن نے ان کو یاسیات کا امام، افسہ دگنی و حزن کا ترجمان، ایذا دوست، تلخی پسند اور غم پرور بتایا ہے۔ اُن کے کلام کے بارے میں کہا گیا ہے کہ اس میں دلہنی، نغمگی اور زیبائش کے بجائے کافور کی بو محسوس ہوتی ہے لیکن اگر ہم رنج و الم کے اس بادشاہ کی شاعری سے اوراقِ بوٹھیں، تو ہمیں اس کے یہاں رنگینی، شوخی اور زندہ دلی بھی دکھائی دے گی۔ انوکھے تجربات کا بخور، کائنات کی دلفریبی، انسانی عظمت اور وجدانی کیفیت کا اور اک بھی حاصل ہوگا۔ حقیقت، صداقت اور خلوص کا اظہارِ حد درجہ سلاست، روانی اور بے تکلفی کے پیرائے میں ملے گا۔ بعض نقادوں نے قآنی کی گریہ و زاری اور رنج و الم کی بے کیف یک رنگی کو ہی پیشِ نظر رکھا۔ کلام کی چاشنی، پرکاری اور تابناکی کی طرف توجہ نہ کی۔ اگر اُن کے کلام کا بخور مطالعہ کیا جائے تو مسرت بخش عناصر بھی نظر آئیں گے اور یہ بھی محسوس ہوگا کہ وہ نوحہ خوانی کے ساتھ زندگی کی رنگینیاں بھی پیش کر سکتا ہے اور حسن کی دلفریبیوں سے لطف اندوز بھی ہو سکتا ہے۔

- ذکرِ جب چھڑ گیا قیامت کا
- بات پہنچی تیری جوانی تک
- یہ فیضِ محبت ہے، اقبالِ محبت ہے
- ہاں، کو حاصل ہیں، تاثیر کی تائیدیں
- درپیش ہے پھر مسئلہ طاقت و دیدار
- پھر کچھ نگہ شوق ہے گہرائی ہوئی کسی
- دشمن جاں تھے تو جانِ مدعا کیوں ہو گئے
- تم کسی کی زندگی کا آسہ اکیوں ہو گئے

حسن و عشق کے تعلق خاطر کی لطافتیں اور ان کا حسین تصور فانی کے اکثر اشعار میں موجود ہے۔
ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شہاء کیف و نور کی وادی میں نغمہ نواں ہے اور مسرور کن دھنوں پر تھرکتے ہوئے
الفاظ دلکش اور سہانا منتظر پیدا کر رہے ہیں۔ جس میں محبوب کا ناز داندہ از بھی شامل ہے، رو ٹھٹھنے اور
منانے کی واردات بھی، تجربات کا لمس بھی اور چہرہ پٹھا کی اٹھکھیلیاں بھی۔

○ تم جوانی کی کشاکش میں کہاں بھول ٹٹھے وہ جو معصوم شہادت تھی جیسا سے پہلے

○ یہ آن فتنہ ہے، یہ فتنہ ایک قیامت ہے ترا شباب ہوا، دورِ آسماں نہ ہوا

○ کیوں سادگی میں طور کچھ اب بانچہا کے میں

○ کل تک تو سادگی کی ادا بانچہا میں تھی

○ کونین پہ بھاری ہے اندر سے دور ان کا اتنے جی ادا والے موزوں نہیں ہوتے

○ من جائیں اگر تم ہمیں جھوٹوں بھی منا لو

○ وعدے سے، تسلی سے، دلا سے، قسم سے

○ تجھے خبر ہے ترے تیرے چٹا کی قسم بہت دنوں سے دلِ ناتواں نہیں ملتا

○ دے ترا حسن تغافل جسے جو چاہے فریب

○ ورنہ تو اور جفاؤں پہ پشیمان ہونا

○ اب انھیں اپنی لواؤں پہ حجاب آتا ہے چشم بد دور، دلہنا بن کے شباب آتا ہے

○ فانی کی مشہور غزل "شاد نہ کر بریاد نہ کر" محرومی اور ناکامی کے جذبات سے بھرپور ہے۔

اس میں عجز و انکساری، نیاز مندی اور سپردگی کے احساسات کے ساتھ ساتھ کیف اور شور و مستی بھی

موجود ہے۔ موت کی خواہش، ناامیدی اور محرومی کا جذبہ جو لمحہ بہ لمحہ طویل ہوتا جاتا ہے اس کے ساتھ

ہی عشق کی بے قراری، وصال کی یادیں اور چاندنی رات کا سماں بھی فانی کے یہاں بڑے مستحکم انداز

میں ملتا ہے۔ موت کی طلب، چاہت اور قربت کے ذاتی اسباب کیا تھے؟ زندگی سے بیزاری اور

سوزِ نوانی کی اصلیت کیا ہے؟ اس ذاتی یا سائناتی حادثات سے قطع نظر فانی کے کلام کا ایک تابناک

اور روشن پہلو بھی ہے، جس میں حسن، تاثیر اور شعوریت پورے طور پر موجود ہے۔ اشعار میں دھڑکتے

ہوئے دل کی ٹرپ اور تنزل کا حسین و جمیل وجدان بھی ملتا ہے اور موسیقیت و خوش آہنگی بھی۔

○ چشم ساقی کی وہ محنور نگاہی تو بہ آکھ پڑتی ہے چھلکتے ہوئے ہریانوں کی

○ آغازِ محبت کے اللہ وہ کیا دن تھے وہ شوق کے بنگلے، وہ شوق کی تمبیدی

اُن کو شباب کا نہ مجھ دل کا ہوش تھا

اک جوش تھا کہ محو تماشاے جوش تھا

کمالِ جوش ہے یوں بے نیاز ہوش ہو جانا

تیرے آغوش میں بیگم آغوش ہو جانا

اب وہی نقش پر حضور موت کو کوستے تو ہیں

آپ کو یہ بھی ہوش ہے کس نے کسے مٹا دیا

کتے فتنے جمع کئے ہیں اُن کی ایک جوانی نے

چال قیامت، کافر نظریں، آنکھ شرابی کیا کہئے

کہتے ہیں کیا ہی منے کا ہے فسانہ فانی

آپ کی جان سے دور آپ کے مرجانے کا

کسی کی یادِ نکال دل میں جب نشتر بھوتی ہے

نخلش ہوتی ہے لیکن کس قدر پر لطف ہوتی ہے

کس نے اُسے دیکھا ہے اے حسرتِ نظارہ

فانی تو ہے دیوانہ، دیوانے کو کیا کہئے

○ کھوئے کچھ اس طرح فانی کہ انھیں جستجو کئے ہی بنی

○ کچھ نظر کہہ گئی زباں نہ کھلی بات اُن سے ہوئی مگر نہ ہوئی

○ جلوہ یار کا بھکاری ہوں شش جہت کا سہ گدائی ہے

فنِ کار محرمات، تاثرات، خیالات اور احساسات کو اپنے ماحول یا ارد گرد سے

پاتا ہے اور ان کو مین و عن اپنے فن یا تخلیق میں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ فانی کی

شاعری کا مطالعہ بھی اسی نقطہ نظر کے ساتھ کرنا چاہئے۔ اگر اُن کے کلام میں رنج و ام

کی شدت یا کثرت ہے تو لازمی طور پر وہ اُن کی زندگی کے حقیقی نقوش سے مشابہ ہوگی

ویسے انھوں نے جب جب ماضی کے درپچوں میں جھانکا، یا خوشیوں کے لمحات سے دو چار

ہوئے تو اردو غزل کو ایسے اشعار دیئے، جن میں حسن کی کھین، تاثر، شعریت اور زندہ دلی

کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ الفاظ کا اتار پڑھاؤ، ردیف و قافیہ کی چستی، معاملہ بندی، محاورات

کا رکھ رکھاؤ اور ترمیم کی لہر میں لیتا ہوا نظر آتا ہے، حالاں کہ اُن کے کلام کا بیشتر حصہ ایسا

ہے جس میں کسک اور سوز کی کار فرمائی ہے لیکن نگینی اور سرستی کے نقطہ نظر سے بھی اُسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

مولانا حسرت موہانی

مختصر سوانح خالہ

مولانا حسرت موہانی ۱۸۸۰ء تا ۱۹۶۸ء میں قصبہ موہان ضلع اتناؤ میں پیدا ہوئے۔ اتناؤ، اجمودھیا کا سرحدی علاقہ اور صوبہ اودھ کا دوئم فیہ مشرق رہا ہے۔ یہ چھوٹا سا حسین شہ گنگاندی کے کنارے، کانپور اور لکھنؤ کے بیچ میں بسا ہوا ہے۔ روایت ہے کہ شہی رام چندر جی بن باس جات ہوئے یہاں ٹھہرے تھے اور انھوں نے اس جگہ کو بہت پسند کیا تھا۔ راجہ اولونت راؤ کا آباد کیا ہوا یہ شہر شہر سے ادب اور انقلاب کا گہوارہ رہا ہے۔ مولانا حسرت موہانی اسی شہ کے ایک ایسے تنبیہ میں پیدا ہوئے جو علم و فضل کے لحاظ سے ”موہان از مشرق یونان“ کہلاتا ہے۔ موہان دیرپا ہے سکی کے کنارے، علی آباد حسن گنج اور نوتنی سے ملی ہوئی ایک خوشگوار بستی ہے۔ کبھی یہ قصبہ لکھنؤ سے وابستہ تھا اب اتناؤ کا ٹوٹا ٹک ہے۔ اسی بستی کے ایک کشادہ علاقہ میں حسرت موہانی کا آبائی مکان تھا جو قرب و جوار میں بارہ دری کے نام سے مشہور تھا۔ اس بے چوڑے مکان کے ایک جانب سکی ندی اور دوسری طرف آم کے باغ سے ملا ہوا قبرستان تھا۔ مولانا اپنے بچپن میں تقی بیگم، روز پل پر بنی ہوئی شاندار برجیوں کے چھوڑکوں میں آکر میٹھ جاتے اور ندی کے پیسکون ماتول کا نظارہ کرتے۔ یہ پل مہاراجہ نول رائے نے نواب مسعود جنگ کے عہد میں بنوایا تھا۔ مولانا کے مکان کے صحن سے شمال کی طرف نظر ڈالیے تو کربلا کی پر شکوہ میناریں اتنی کی عظمت کی یاد دلاتی ہیں اور مولانا کے بچپن کی کہانی سنائی دیتی ہے جب وہ اپنی نانی کے ہمدایاں محرم میں شام کے وقت گھر سے نکلے پاؤں آتے اور اصرار کے باوجود اس وقت تک واپس نہ ہوتے جب تک کہ وہ چوری طرح سے نیند کی آغوش میں نہ پہنچ جاتے۔

مولانا کا اصل نام سید فضل الحسن بیگ کا نام ’فخو‘ اور تخلص حسرت تھا۔ ان کا یہ تخلص اتنا مقبول ہوا کہ وہ اسی نام سے پہچانے جانے لگے۔ اس بارے میں وہ خود فرماتے ہیں ۵

عشق نے جب سے کہا حسرت مجھے کوئی بھی کہتا نہیں فضل الحسن

حضرت کے والد کا نام سید ازہر حسن، والدہ کا نام سیدہ شہر بانو بنت سید نیاز حسن اور دادا کا نام سید مع الحسن تھا۔ حضرت کے جدِ امجد سید محمد شاہ نیشاپوری ۱۲۱۵ء مطابق ۱۱۷۱ھ میں سلطان شمس الدین التوتمش کے عہد میں نیشاپور سے ہجرت کر کے ہندوستان آئے اور موہان میں بودو باش اختیار کر لی۔ اس سلسلہ میں مولانا راقم نظر از میں ۵

کیوں نہ ہوں اردو میں حضرت بم نظر کے نظر

ہے تعلق ہم کو آخر خاکِ نیشاپور سے

مولانا کا سلسلہ نسب سترہویں نسبت میں آٹھویں امام حضرت علی موسیٰ رضاؑ تک پہنچتا ہے جن کا فرار مشہد (ایران) میں ہے اور جن کے آستانہ پر حاضری دیتے ہوئے انھوں نے فرمایا تھا ۵

ہو گئی بارگاہِ رب میں وہ یکسر منظور

تم نے کی تھی جو دعا موسیٰ کاظم کے حضور

مولانا حضرت موہانی متقی مسلک اور قادری سلسلہ سے تعلق رکھتے تھے مگر دوسرے عقائد

کا احترام اور تمام بزرگوں کی درگاہ پر حاضری دینا باعث سعادت سمجھتے تھے۔ اُن ہی کی ربانی

۵ حنفی ہیں، نہ مالکی، نہ ہمیں حنبلی سے نہ شافعی سے غرض

ہم کہ خالص میں پیرو اسلام اور رکھتے نہیں کسی سے غرض

اُن کا خاندان مع مولانا کے شاہ عبد الرزاق فرنگی محلی کا ابادت مند تھا بعد میں حضرت نے

مولانا عبد الوہاب فرنگی محلی سے بیعت کی اور مولانا عبد الباقی فرنگی محلی سے خلافت حاصل

کی جس کے تحت انھوں نے کچھ لوگوں کو اپنا مرید بنایا۔

مولانا حضرت موہانی کی تنھیاں اور ودھیاں دونوں ہی موہان بلکہ بارہ درہ میں

تھا لیکن ان کی دادی کا تعلق ضلع فتحپور کے ایک زمیندار گھرانے سے تھا۔ مولانا کے والد کا قیام

اسی بنا پر جائیداد کی دیکھ بھال کی وجہ سے اکثر فتحپور میں رہا کرتا تھا۔ والد کے انتقال کے بعد

مولانا کو اپنی دادی کی طرف سے تفصیل کچھ ضلع فتحپور میں تین گاؤں ورثے میں ملے تھے جس کا ایک

تہائی حصہ انھوں نے اپنے جد سید شاہ وجیہ الدین کے مزار کے نام ایک حصہ اپنے مرشد مولانا

عبد الوہاب فرنگی محلی کے عرس کے لئے اور بقیہ منافع نفعہ بیگم بذریعہ وقف علی الاولاد کر دیا تھا۔

مولانا کے تین بھائی سید روح الحسن، سید کریم الحسن، سید مبین الحسن اور

تین بہنیں سلیمہ النساء، نسیمہ النساء اور منیمہ النساء تھیں۔ ان میں سید کریم الحسن اور

سیمتہ النساء کا انتقال بچپن میں ہو گیا تھا۔ بڑے بھائی سید روح الحسن ضلع نانڈیہ ریاست
حیدر آباد میں ممتاز وکیل تھے اور چھوٹے بھائی سید حسین الحسن بند کی صنعت فیتور میں رہتے تھے۔
۱۸۸۳ء :- تین سال کی عمر میں مولانا کے زبردست چچک نکلی جس کے نشانات تمام
عمر چہرے پر برقرار رہے۔

۱۸۸۵ء :- ۷ ارشوال کو شاہ وہیب الدین کے مدار پر مولانا مسرت موہانی کی رسم
بسم اللہ ہوئی اور کچھ دنوں بعد وہ سید غلام علی امیاں جی کے مکتب جاتے گئے۔

۱۸۹۴ء :- موہان سے مڈل کا امتحان اعزاز کے ساتھ پاس کیا۔ آئے تعلیم حاصل کرنے
کے لئے اپنے والد کے پاس فیتور چلے گئے اور وہاں کے گورنمنٹ ہائی اسکول میں داخلہ لے لیا۔
اسکول کے ہیڈ ماسٹر پنڈت لکھی نرائن مولانا کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ ان ہی ایام میں انھوں
نے شعر کہنا شروع کیا۔

۱۸۹۸ء :- میٹرک کا امتحان اس امتیاز کے ساتھ پاس کیا کہ پورے نمبروں میں اول آئے۔

۱۸۹۹ء :- ۱۵ مارچ کو ڈاکٹر ضیاء الدین احمد کی دعوت پر مولانا نے مڈل اینگلو
اور نیٹل کالج علی گڑھ میں انٹر میڈیٹ میں داخلہ لیا۔ جب وہ ہوسٹل پینچے تو ان کے داہنے
ہاتھ میں لوبہ کا مندروق، بائیں ہاتھ میں نقشی پاندان اور سر پر کلا بتو ٹوپی تھی۔ جسم پر چار خانے
کا انگرکھا، ٹخنوں سے اونچا پاجامہ اور پاؤں میں کڑی ہوا جوتا تھا۔ ان کی اس ہیئت کدائی پر سید
کے نوہنوں نے "خالہ اماں" اور "خالہ جان" کے خطابوں سے نوازا۔ سجاد حمید ریڈر مہ "مذرا پھوٹا"
کے عنوان سے نظم کہی۔

۱۹۰۱ء :- ۲۰ مارچ کو ایم۔ اے۔ اور کالج میں بی۔ اے۔ سال اول میں داخلہ لیا۔

۱۹۰۲ء :- ۱۵ مئی کو انجمن اردوئے معلّیٰ کے جلسہ میں اپنی مشہور "مشاء و شوائے قدیم
در عالم خیالات ستائی۔

اسی سال وہ انجمن اردوئے معلّیٰ کے سکریٹری مقرر ہوئے۔

۱۹۰۳ء :- ریاضی اور بی کے اختیاری مضامین کے ساتھ بی۔ اے۔ کا امتحان سیکنڈ
ڈویژن میں پاس کیا اور ایل۔ ایل۔ بی۔ کے پہلے سال میں داخلہ لیا لیکن کالج کے پرنسپل مارسیں
سے اختلاف ہو جانے کی بنا پر تعلیم کو خیر باد کہا اور رسل گنج میں احاطہ دان پور میں رہائش اختیار کی۔
یہ مکان شہر کے مشرق میں ریلوے لائن کے پھاٹک سے متصل تھا جہاں اب این۔ آر۔ ایس۔ سی۔

کلبانی قائم ہے۔

جولائی سے اردوئے معلیٰ کے نام سے ۱۸۴۲ء کے سائز کا ۴۸ صفحات پر مشتمل ماہنامہ رسالہ جاری کیا۔ سائز ہمیشہ ہی رہا لیکن صفحہ ست میں کمی بیشی ہوتی رہی۔ ابتداءً مذکورہ رسالہ مطبع احمدی پھر فیض عام پریس، علی گڑھ میں چھپتا رہا۔ بعد میں مولانا اساتہ اپنے نجی مطبع ”اردو پریس“ سے نکالتے رہے۔

اگست میں امانت لکھنؤی کے ڈرامہ ”اندر بھنا پر ایک تیفیدی مضمون لکھا جس میں اندر بھنا کی ادبی و ڈرامائی خوبیوں پر روشنی ڈالتے ہوئے مدنی بحث کی۔ اسی سال خاندان کی ایک تعلیم یافتہ خاتون نشاط النساء بلیم بنت سید شبیہ حسن موہانی سے ان کی شادی ہوئی۔ نشاط النساء بلیم رشتہ میں ان کی ماموں زاد بہن ہوتی تھیں۔ ان کے والد راس پور ریاست تیدر آباد میں وکیل ہالی کورٹ تھے۔

۱۹۰۴ء :- اردوئے معلیٰ کے تہ کے شمارے میں ”مسلمان کانگریس اور پولیٹیکل جھڑپ“ کے عنوان سے اور نویم کے شمارے میں ”مسلمان اور کانگریس“ کے نام سے مضمون شائع ہوا۔ ۲۶۔ ۲۷ دسمبر کو بمبئی میں انڈین نیشنل کانگریس کا میواں اجلاس یہ صدارت ر ہری کاکن منعقد ہوا جس میں مسرت نے بحیثیت ڈیلی گیٹ شرکت کی۔

۲۷۔ ۲۸ دسمبر کو بمبئی میں منعقد ہوئے محمدن ایجوکیشنل کانفرنس کے اٹھارہویں اجلاس میں بھی شرکت کی۔ یہ اجلاس مارسیں، پرنسپل ایم۔ اے۔ ادیکانج علی گڑھ کی صدارت میں ہوا تھا۔

انتخاب دیوان مرزا جعفر علی مسرت، مطبع احمدی، علی گڑھ سے شائع کیا۔

۱۹۰۵ء :- اردوئے معلیٰ کے جنوری کے شمارے میں کانگریس کے بیویں اجلاس کی مفصل روداد مع چہرہ کے شائع کی۔

اردوئے معلیٰ کے مارچ کے شمارے میں ان کا ایک مضمون ”نیشنل کانگریس اور مسلمان“ کے عنوان سے شائع ہوا۔

۱۶ اکتوبر کو بنگال دو حقوق میں منقسم کر دیا گیا۔ ”مسلم بنگال“ اور ”ہندو بنگال“۔

مسلم بنگال کی راجدھانی ڈھاکہ میں محمدن ایجوکیشنل کانفرنس کا سالانہ اجلاس منعقد ہوا جس کی میزبانی کے فرائض نواب سلیم اللہ نے انجام دیئے۔ مولانا حسرت موہانی نے اس اجلاس

میں شرکت کی۔

اسی سال مولانا نے احسن المطابع علی گڑھ سے انتخاب دیوان سوز، انتخاب دیوان قائم، انتخاب دیوان نواب مصطفیٰ خاں شینہ، انتخاب دیوان معافی شائع کیا اور اپنے بی پرپیس سے شرح دیوان غالب چھاپی۔

بنارس میں آل انڈیا انڈسٹریل کانفرنس منعقد ہوئی۔ مسات نے زمرہ فی اس کانفرنس میں سہارا دیا بلکہ بدیشی مال کے بائیکاٹ پر زور دیتے ہوئے سودیشی تحریک کے زبردست مبلغ بن گئے۔

۱۹۰۳ء تا ۱۹۰۴ء بنارس میں ہوئے کانگریس کے اکیسویں اجلاس میں بحیثیت ڈپٹی گیٹ شکست کی۔ یہ اجلاس گویا کرشن گوہلے کی صدارت میں ہوا تھا۔

۱۹۰۶ء :- ۲۶ تا ۲۹ دسمبر کھٹہ میں دادا بھائی نوروجی کی صدارت میں کانگریس کا بائیسواں اجلاس ہوا جس میں مسات موہانی سابقہ روایت کی طرح شریک ہوئے۔

۱۹۰۷ء :- اردوئے معنی کے جنوری کے شمارے میں سودیشی اور بائیکاٹ کے عنوان سے مولانا کا مضمون شائع ہوا۔

فوری و مارچ کے مشاک شمارہ میں آل انڈیا انڈسٹریل کانفرنس اور ایم۔ اے۔ او۔ کالج کے بارے میں مضمون شائع ہوا جس میں طلباء کی بے بسی اور غم و غصہ کی عکاسی کرتے ہوئے تحریر پر نسیل کے طرز عمل محسن الملک کی کلاموری اور عام مسلمانوں کی بے چینی و بین ریایا تھا اور اس بات پر خاص زور دیا یہ تھا کہ اس کو قومی اسکول قرار دیتے ہوئے انگریزوں کے عمل دخل سے آزاد کرایا جائے۔

۱۹۰۷ء فوری کو نشاط القادریہ کے بلن سے اُن کی پہلی بڑی نغمہ نگیم پیدا ہوئی۔ اردوئے معنی کے جون کے شمارے میں مولانا کا ایک اہم مضمون "مسلمانان ہندوستان کا پوزیشنل مستقبل" کے عنوان سے اور جوہری کے شمارہ میں "بحث: ہندوستان اور مسلمانوں کے پاسی کے بارے میں" شائع ہوا۔ اُسے اور ستر کے شماروں میں "ذوق نرم کی معنی خیز جہان کے عنوان سے مضمون چھپے۔

۱۹۰۷ء تا ۱۹۰۸ء دسمبر کو سورت میں اس بیماری گھوش کی صدارت میں کانگریس کا تیسواں اجلاس منعقد ہوا جس میں مولانا نے شرکت کی مگر اندرونی اختلافات کی بنا پر وہ بال گنگا

وہر ملک کے ہمنوا ہو گئے :

”ہم پائٹلس میں مسٹر ملک..... کی پیروی اپنے اوپر لازم سمجھتے ہیں“

(اداریہ اردوئے معلیٰ - اکتوبر ۱۹۰۹ء)

اپنے معلم سیاست کے سلسلہ میں کہتے ہیں :

اے ملک اے افتخارِ جذبِ حبیبِ وطن
حق شناس و حق پسند و حق یقین و حق سخن

نازیہ سی پی وی پر حسرتِ آزاد کو

اے مجھے تمام رکھے تادیر رب ذوالقطن

۱۹۰۸ء :- ۲۲ جون کو ایک باغیانہ مضمون ”معر میں انگریزوں کی تعلیمی پالیسی“ شائع

کرنے کے جرم میں انھیں جیل بھیج دیا گیا۔ یہ مضمون اردوئے معلیٰ کے شمارہ بابت ماہ اپریل میں شائع ہوا تھا اور غالباً اعظم گڑھ کے نوجوان وکیل اور محبِ وطن اقبال سہیل کا تھا۔ حسرت کی گرفتاری کے دوسرے دن ملک کو بمبئی میں گرفتار کر لیا گیا۔ اُن پر بھی باغیانہ ”مضمون شائع“ کرنے کا الزام عائد کیا گیا تھا۔ ملک کے مقدمہ کی پیروی بیرسٹر محمد علی جناح نے کی جبکہ حسرت نے خود اپنی وکالت کی۔

۴ اگست کو عدالت نے مولانا کو دو سال قید سنت اور پانچ سو روپے جرمانے کی سزا سنائی۔ اپریل پر ایک سال کی تخفیف کر دی گئی اور مولانا کو سنٹراں مینی جیل میں منتقل کر دیا گیا جہاں انھوں نے اس طرح کے اشعار کہے :

ہے مشقِ سخن جاری چکی کی مشقت بھی

اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

جو چاہے سزا دے لو اور بھی کھل کھلو

پر ہم سے قسم لے لو کی ہو جو شکایت بھی

ہر چند ہے دل شیدا حریتِ کامل کا

منتظر دعا لیکن ہے قیدِ محبت بھی

مولانا کی گرفتاری کی خبر کا سب سے بڑا اثر ان کے والد سید ازہر حسن پر پڑا۔ وہ

اس واقعہ کے بعد صحت مند نہ ہو سکے اور کئی ماہ بیمار رہ کر مولانا سے ملنے کی آرزو لیے ہوئے اس جہان فانی سے کوچ کر گئے۔

۱۹۰۹ء :- ۱۹ جون کو مولانا قید کی مدت سے تقریباً ڈیڑھ ماہ پہلے رہا کر دیئے گئے۔ اکتوبر سے اردوئے معلیٰ کی اشاعت دوبارہ شروع ہوئی۔

۱۹۱۰ء :- اردوئے معلیٰ کے جنوری کے شمارے سے مولانا نے قید فرائض کی روداد کو "مشاہدات زندان" کے عنوان سے بالتفصیل قسط وار مہینہ وار شروع کیا۔ مئی کے شمارے میں انہوں نے ایک مضمون "مند و مستان کے پویشکی قیدی" کے نام سے لکھا۔

مولانا مادرِ درسگاہ کی آزادی اور اس کے مضمون کو دوبارہ کے لیے شروع سے خوشاں تھے۔ افسانے، غاضب کی رجنی میں مسلم یونیورسٹی کے قیام کا مسئلہ سامنے آیا تو حکومت نے بھی حکومت کی شیطانی شدت سے مخالفت کی اور اس بات پر زور دیا کہ مجوزہ تعلیمی ادارہ آزاد ہونا چاہیے اور ملک کی دیگر مسلم درسگاہوں کی اوقاف کا حق حائس ہونا چاہیے۔

۱۹۱۱ء :- ۱۲ دسمبر کو قسیم بنگال کا فیصلہ انگریزوں نے اپنی پالیسی کے تحت واپس لے لیا۔

۱۹۱۲ء :- اردوئے معلیٰ کے ستمبر کے شمارے میں "پولیٹیکل نوٹ" کے عنوان سے ان کا ایک مضمون شائع ہوا۔

۱۹۱۳ء :- جنوری کے شمارے میں انہوں نے کہا :-

"حریت ایک ایسی خواہش ہے جس کی ابتداء درج ذیل ہے۔ لیکن نہتہ نہیں ہو سکتی۔ یہ ایک باروں میں پیدا ہو کر برابر بڑھتی رہتی ہے۔ کلپٹن کا نام نہیں رہتی۔"

(اردوئے معلیٰ)

۲۲ مارچ کو انصاف میں آل انڈیا مسلم لیگ کا سالانہ اجلاس منعقد ہوا جس میں مولانا نے شرکت کی۔

۱۲ مئی کو تقریباً شام تیر بجے علی گڑھ کے سپرٹنڈنٹ پولیس نے پریس ایڈٹ ۱۹۱۰ء کے تحت مولانا کے پریس سے تین ہزار روپیے کی ضمانت طلب کی۔ مذکورہ رقم ایک ہفتہ کے اندر ضلع نجیٹ کے "فیس" جمع کرنی تھی۔ وقت مقررہ پر رقم جمع نہ کرنے کی بنا پر ۱۹ مئی کو پریس ضبط ہو گیا اور سالانہ کی اشاعت بند ہو گئی۔ گزرا وقت کے لیے مولانا نے رس گاہ میں ہی ایک

جزاں اسٹور کھولا مگر رفتہ رفتہ اپنی ساری توجہ سودیشی کپڑوں کے فروغ پر مرکوز کر دی اور موہانی جزاں اسٹور، موہانی سودیشی اسٹور میں تبدیل ہو گیا جسے دیکھ کر شبلی نعمانی نے فرمایا کہ ”مولانا تم آدمی ہو یا جن، پہلے شاعر تھے، پھر پالیٹیشن بنے اور اب بنیے ہو گئے۔“

اُلت میں کانپور میونسپلٹی نے انگریز گورنر کی خدمت پر مسٹن روڈ پر واقع مسجد مٹھلی بازار کے ایک حصہ کو زون ف مہندم کرا دیا بلکہ نئے مسلمانوں پر اندھا دھند فائرنگ بھی کی جس میں سیکرٹوں مرد عورتیں اور بچے شہید ہوئے۔ مولانا حسرت نے حکومت کے اس جاہلانہ رویہ کے پیش نظر گیش شنکر دیا رتھی اور ملک کے دوسرے رہنماؤں کے ساتھ مل کر ’مجلس احرار‘ کی بنیاد ڈالی اور سید الاترار کہلائے۔

۱۹۱۴ء :- فوری میں حسرت کا دیوان پہلی بار اردو پریس، علی گڑھ سے شائع ہوا۔ جولائی سے مولانا نے علی گڑھ سے ایک سہ ماہی رسالہ ”تذکرۃ الشعراء جاری کیا جس کے کل سات شمارے منظر عام پر آ سکے۔

۱۹۱۵ء :- تلک کی موت پر حسرت نے ان الفاظ میں خراج عقیدت پیش کیا ہے

ماتم نہ ہو کیوں بھارت میں پادشہ دنیا سے مدھارے آج تلک
بلونت تلک، ہاں آج تلک، آزادوں کے سرتاج تلک
جب تک وہ رہت دنیا میں رہا ہم سب کے دلوں پر زور ان کا
اب رہے ہشت میں نزد خدا حوروں پہ کریں گے راج تلک
ہر بندی کا مضبوط ہے جی، گیتا کی بات ہے دل پہ لکھی
آخر میں جو خود بھی کہلے ہی پھر آئیں گے مہراج تلک

۲۰۔ دسمبر کو بمبئی میں منعقد ہوئے مسلم لیگ کے آٹھویں اجلاس میں مولانا نے شرکت

کی۔ یہ جلسہ مولانا مظہر الحق کی صدارت میں ہوا تھا۔

۱۹۱۶ء :- ۸ اپریل کو لکھنؤ میں منعقد مسلم یونیورسٹی فاؤنڈیشن کمیٹی میں شرکت کی

اور حکومت کے رویہ پر کڑی نکتہ چینی کی چنانچہ حکومت کی جانب سے ان کی نظر بندی کا حکم جاری ہوا۔ حسرت نے اس حکم کو مانتے سے انکار کر دیا۔ لہذا ۱۳ اپریل کو انھیں علی گڑھ میں گرفتار کر کے جیل بھیج دیا گیا۔ ۱۹ اپریل کو وہ علی گڑھ سے لٹ پور جیل منتقل کر دیئے گئے۔ ۲۲۔ ۲۳ مئی کو مقدمے کی سماعت ہوئی اور دو دفعات کے تحت آٹھ آٹھ ماہ کی سزا ہوئی۔

مولانا نے اپیل کی جو کیم جوائی کو خارج کر دی گئی اور ان کو ولت پونجیل سے بھانسی جیل میں وہاں سے الہ آباد، پرتاپ گڑھ، ملھو، منھس آباد اور آخر میں یہ ٹھہریل میں منتقل کر دیا گیا۔

۱۹۱۷ء :- دیوان حسرت احمد سوم ان ظاہر میں گھنٹوں سے شائع ہوا۔ اس میں کتبہ ۱۹۱۶ء سے جوائی ۱۹۱۷ء تک کی غزلیں شامل ہیں۔

۱۹۱۸ء :- ۲۱ مئی کو مولانا قید سے رہا ہوئے۔

۹ ردیہ کو علی گڑھ سے آؤ کے لیے روانہ ہوئے۔ رات سہرت بہاریم شہ کے سب سے فاقہ میں شہیک ہوئے اور صبح موہان روانہ ہوئے۔

۲۶ سے ۳۱ ردیہ تک مولانا دہلی میں رہے اور گانگریس و مسلم لیگ کے اجلاسوں میں شرکت کی۔

دیوان حسرت احمد چہارم، ان ظاہر میں، گھنٹوں سے شائع ہوا۔ اسے بیگم حسرت موہانی نے دشب کیا تھا۔ اس میں اگست ۱۹۱۷ء سے اپریل ۱۹۱۸ء تک کی غزلیں شامل ہیں۔

۱۹۱۹ء :- ۲۷ سے ۳۱ ردیہ تک مولانا امرتسر میں کانگریس، مسلم لیگ اور آل انڈیا خلافت کانفرنس کے اجلاسوں میں شہیک رہے۔ یہ کانگریس کا چوتیسواں اجلاس، پنڈت سے موتی لال نہرو کی صدارت میں، مسلم لیگ کا، رہواں اجلاس، حکیم اجمل خاں کی صدارت میں اور خلافت کا تیسرا اجلاس مولانا شوکت علی کی صدارت میں ہو رہا تھا۔

۱۹۲۰ء :- ۱۹ جنوری کو مسلم رکن کی حیثیت سے ایک وفد کے ساتھ وائسرائے ہند سے ملاقات کرنے گئے مگر اپنے باقہوں کو حاکم کے مصافحہ سے آلودہ کئے بغیر واپس آ گئے۔ ۲۵ افراد پر مشتمل اس وفد میں مولانا محمد علی جوہر، مولانا شوکت علی، حکیم اجمل خاں، ڈاکٹر محمد سارک، مولانا عبدالباقی، سید سلیمان ندوی اور ڈاکٹر سیف الدین کچلو بھی شامل تھے۔

فوری میں مولانا علی گڑھ چھوڑ کر مع اہل و عیال کے کانپور آ گئے۔

۸ اپریل کو دہلی میں ورکرز کانفرنس کی صدارت کی۔

مئی میں اودھ خلافت کانفرنس شیخ مشیہ حسین قدوائی کی صدارت میں ہوئی جس میں مولانا نے شرکت کی اور اپنی تقریر میں کہا کہ ”اگر پرنس آف ویلز اپنا سفر ہند مستوی نہ کرے گا تو جہاں وہ جائے گا، بڑیاں کرا دی جائے گی“ اس کے کچھ دنوں بعد انھوں نے کانپور کے سرسید گھاٹ علاقے میں خلافت مددشی اسٹور پیڈ قائم کیا جس کی رسم افتتاح مولانا محمد الحسن

کے ہاتھوں ہوئی۔ بعد میں یہ اسٹورسٹن روڈ پر منتقل ہو گیا اور ۱۹۶۰ء میں میدہ بازار آگیا۔
سمتہ میں مولانا نے سہ دار علی صاحبی کو خلافت اسٹور میں اکاؤنٹنٹ مقرر کیا۔

۲۱۔ سمیتہ کو کلمتہ میں کانگریس اور مسلم لیگ کے خاص اجلاس منعقد ہوئے جن میں
ترک موالات کی تحریک منظور ہوئی۔ کانگریس کے جلسہ کی صدارت لالہ لاجپت رائے نے فرمائی
اور عدم تعاون کی قرارداد کا دعویٰ جی نے پیش کیا۔ مسلم لیگ کے اجلاس کی صدارت محمد علی جناح
کر رہے تھے۔

۲۶۔ ۲۱ دسمبر تک مولانا پور کے کانگریس اور مسلم لیگ کے اجلاس میں منع بیئر
کے شریک رہے۔ یہ کانگریس کا پینتیسواں اجلاس بہ صدارت رگھو اچاریہ اور مسلم لیگ کا تیسرا
اجلاس بہ صدارت ڈاکٹر انصاری تھا۔

۱۹۶۱ء :- ۲۱ فروری کو حکومت برطانیہ کی درخواست پر ایک مسلم وفد لندن کے
یہ روانہ ہوا جس میں مولانا کے علاوہ سر آغا خاں، ڈاکٹر انصاری، سید حسن امام، شیخ شبیر حسین
قاضی عبد الغفار اور مولانا عبد الباقی شامل تھے۔ مسلمانوں کے مسائل پر کوئی کارآمد
گفتگو نہ ہو سکی۔ نتیجتاً وفد کام واپس آگیا۔

۲۲۔ اکتوبر کو صوبائی کانگریس کی صدارت فرمائی جو آگرہ میں منعقد ہوئی تھی۔

۲۶۔ ۲۸ دسمبر کو آل انڈیا خلافت کانفرنس اور ۲۷۔ ۲۸ دسمبر کو کانگریس کے سالانہ
اجلاس احمد آباد میں منعقد ہوئے جن میں مولانا مع بیگم کے شریک ہوئے۔ یہ دونوں جلسے حکیم جمال
خاں کی صدارت میں ہوئے تھے۔ مولانا نے دونوں جلسوں میں "کام" کی آواز بلند کی جس کے حصول
کے لئے تشدد اور گوریلا طرز جنگ کی بھی حمایت کی۔ اس جلسہ میں نیتاجی بھوشن چندر بوس بھی
موجود تھے جن کی سیاسی پیروی کو مولانا نے جملہ تسلیم کر لیا۔

۳۰۔ ۳۱ دسمبر کو مسلم لیگ کا چودہواں اجلاس احمد آباد میں ہی ہوا۔ اس کی صدارت
مولانا حسرت موہانی نے کی۔ خطبہ صدارت میں مولانا نے مکمل آزادی کے بارے میں اپنا ریزولیشن
مولانا آزاد بکھانی کے ذریعے پیش کیا جو سبکدوش کمیٹی میں ہی مسترد ہو گیا۔ مکمل آزادی کے مسئلہ
میں حسرت کا جو ریزولیشن مذکورہ تینوں اجلاسوں میں منظور ہو گیا تھا، آٹھ سال بعد تھوڑے
سے کچھ بیروت کے بعد ۲۶ جنوری ۱۹۶۹ء کو کو بی ریزولیشن پنڈت جواہر لال نہرو کی قیادت
میں دریائے روی کے کنارے منظور ہوا اور جسے مسلم لیگ نے ۱۹۶۲ء میں تسلیم کیا۔

اس سال مولانا آل انڈیا مسلم لیگ کے صدر منتخب ہوئے۔

۱۹۲۲ء :- ۹۔ ۱۰۔ اور فوری کو دہلی میں جمعیتہ اعلیٰ دہلی کی چلی مجلسِ عامہ میں شریک ہوئے۔

۱۳۔ اپریل کو مولانا کانپور میں تیسری اور آخری مرتبہ گرفتار کر کے ساہیوال جیل (امجد آباد) بھیج دیئے گئے۔

۱۵۔ اپریل کو نعیم بیگم کا نکاح مولانا عبد اب ری نے سید عبد السمیع نعمت موپانی سے موپان میں پڑھایا۔ یہ تاریخ مولانا حسرت بہت پہلے طے کر چکے تھے۔

۱۶۔ مئی کو مولانا سیشن جج کی عدالت میں پیش ہوئے۔ ۱۷۔ مئی کو سماعت ہوئی اور دفعہ ۱۵۱ اور ۱۵۲ الف کے تحت دو دوسال کی قید سخت کی سزا کا حکم سنایا گیا۔

۱۸۔ جون کو مولانا کی اپیل پر بمبئی ہائی کورٹ میں سماعت شروع ہوئی۔

۱۹۔ جولائی کو دو سال کی سزا میں تخفیف ہوئی۔

۲۰۔ نومبر کو وہ بڑودہ جیل میں منتقل کر دیئے گئے۔

اسی سال مولانا کے گھر نو اسمہ پیدا ہوا جس کا نام رضوان الحسن رکھایا۔ مولانا کو اس کی اطلاع ساہیوال جیل میں ملی جہاں انھوں نے اس کی تاریخ پیدائش کہی سہ

حق نے بیٹا جو نعیم کو دیا میرا فرزند وہ روحانی ہے

سال پیدائش رضوان حسرت ثانی حسرت موپانی ہے

۱۲۳۱ھ

۱۹۲۳ء :- ۲۰۔ اگست کو جیل ایکٹ کے تحت مولانا پر مقدمہ قائم ہوا۔

۲۱۔ اکتوبر کو دہلی سال کی سزا سنائی گئی جو بعد میں نصف ایک سال کی رہ گئی۔

دیوان حسرت پنجم، ششم، ہفتم اور ہشتم ہفت روزہ پریس کھنڈ سے شائع ہوا۔ ان چاروں ہفت روزوں کو سلیم حسرت موپانی نے مرتب کیا تھا۔ ان میں اپریل ۱۹۱۸ء سے نومبر ۱۹۲۳ء تک کی غزلیں شامل ہیں۔

۱۹۲۴ء :- ۱۱۔ اگست کو مولانا بڑودہ جیل سے کولابہ (بمبئی) جیل میں منتقل کئے گئے

اور اگلے دن رہا کر دیئے گئے۔ رہا ہونے کے بعد وہ سب سے پہلے خلافت باؤس گئے اور وہاں

انھوں نے ایک طویل اخباری بیان میں کہا کہ :-

”یہ اپروکرام ہمیشہ سے، پرہیز و تباہ رہنے کی خوشنودی پر مبنی رہا ہے۔ اور یہی رہے گا۔ درجہ پورٹی میں اس پر ذکر ہو چکا تھا۔ اس کے ساتھ میں یہ دہائی شریں اور اس کا بعد درجہ پورٹی کا۔“

(روزنامہ ”ہی م“، لکھنؤ، ۳۱ اگست ۱۹۲۲ء)

دیوان حسرت کا عقد ہم اور دیگر ان طریقہ پر لکھنؤ سے شائع ہوا۔ انھیں بھی بیگم حسرت موبائی نے

مرتب کیا تھا۔

۱۹۲۵ء :- ۲۸ جنوری کو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی فاؤنڈیشن کمیٹی کے جلسے میں شرکت کی۔

فروری میں ۶۷۷ درازہ اجوان ۱۹۱۳ء سے بعد اردو کے معنی کا جنوری ’فروری‘ کا مشترک شمارہ لکھنؤ سے شائع ہوا۔ اور پھر مارچ ۱۹۲۲ء تک وہ کسی نہ کسی طرح نکلتا رہا۔

۲۰ ستمبر کو مولانا نے لکھنؤ میں ”تلفظ آثار تہذیبیہ“ کی صدارت کی اور مولانا عبد الباقی کی قیادت میں ’انجمن خدام اور بین القوام کی تاکہ سلطان ابن سعود کی وجہ سے دین کے مسلمانوں کو جو ذہنی اذیت پہنچی تھی اس کا پرزور الفاظ میں اظہار کیا جاسکے۔“

۲۴ دسمبر کو کانپور میں خلافت کانفرنس کے سالانہ اجلاس میں مولانا نے حیثیت صدر مجلس استقبالیہ اپنا خطبہ پڑھا۔ اس کانفرنس کی صدارت مولانا ابو حکم تہذیبیہ کر رہے تھے۔

۲۶ دسمبر کو کانپور میں آل انڈیا کمیونسٹ پارٹی کی چلی کانفرنس پر ریڈ گراؤنڈ میں منعقد ہوئی جس میں مولانا نے حیثیت صدر مجلس استقبالیہ اپنا خطبہ پیش کیا۔ خطبہ میں انھوں نے کہا کہ :-

”یونین کی تحریک کا شکاروں در دوروں کی تحریک ہے۔ اس تحریک کے اصول و اغراض اور

مقاصد سے غور بل بندوں اتفاق کرتے ہیں۔ البتہ بعض متکلف فیوض کی بنا پر کمیونزم کے

نام سے بعض کمزور اور بھی طبیعت کے لوگ گھبراتے ہیں۔ حالانکہ یہ غلط فہمیاں سب سرمد دارال

اور دوسرے بدخواہوں کی پھیلائی ہوئی ہیں۔ شدت بعض لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ کمیونزم دغوزری اور

فساد لازم و ملزوم ہیں حالانکہ اس کی حقیقت اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ ہم لوگ تشدد کو صرف

ضرورت اور مصلحت کی بنا پر جائز سمجھتے ہیں اور ہمارا تہذیبیہ کی طرح اس کو ہر حالت میں بطور

اعمال لازم قرار نہیں دیتے۔ ہمارے یہاں جائیداد و ملکیت کی دو قسمیں مقرر ہیں۔

ایک ذاتی جس کو انگریزی میں پرسنل کہتے ہیں۔ دوسرے شخصی جس کو انگریزی میں پراپٹی

کہتے ہیں۔ کمیونسٹ اصول کا عمل ذاتی جائیداد پر نہیں ہوتا صرف شخصی پر ہوتا ہے۔“

(اردو کے معنی جلد ۸، نمبر ۳، ۶۵، باب ۲، جون ۱۹۲۶ء)

کاپنور میں کانگریس کا سالانہ اجلاس مسٹر سر وصنی نائیڈو کی صدارت میں منعقد ہوا۔ مولانا مع بیگم کے مزدوروں اور کسانوں کے ساتھ پنڈال میں داخل ہوتا ہیستے تھے۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے انھیں روکنے کی کوشش کی اور اپنے رضا کاروں کو منہ دیا کہ اگر مزدور نہ مائیں تو ان پر لاٹھی چارج کر دیا جائے۔ یہ سنتے ہی بیگم حسرت آگ بگولہ ہوئیں اور انھوں نے بڑھ کر پنڈت نہرو کے منہ پر ٹھاپا کر دیا۔ اسیدانہ جوارہ، اشتیاق انجم، ص ۲۱۔

نوادیر کھن، رئیس ملت بیگ کاپنور سے شائع ہوا۔

۱۹۲۶ء :- ایشیائی نظام کی تائید پر مشتمل ان کا تازہ کنی خطبہ اردو نے معنی کے معنی کے شمارہ میں شائع ہوا۔

۱۹۲۷ء :- حسرت موبانی نے کمیونسٹ پارٹی سے چشم پوشی اختیار کر لی۔

۱۹۲۸ء :- مولانا نے "مستقل" کے نام سے ایک روزنامہ کاپنور سے جاری کیا جو اگلے سال دو روزہ پھر سر روزہ بعد میں ہفتہ وار ہو گیا۔

۲۰ اگست کو مولانا نے ایک اخباری بیان میں نہرو رپورٹ پر تنقید کی۔

۲۸ تا ۳۰ اگست قمر باغ، لکھنؤ میں نہرو رپورٹ کی منظوری کے لیے ایک جلسہ منعقد ہوا جس میں مولانا نے مع بیگم کے شرکت کی اور رپورٹ پر سخت اعتراضات کیے۔

۳۱ رد سب کو مسلم کانفرنس کا قیام عمل میں آیا جسے مولانا کی جواہر حمیت جی نسل تھی۔

۱۹۲۹ء :- کانگریس کا سالانہ اجلاس لاہور میں منعقد ہوا جس میں مولانا نے ایک مبصر کی حیثیت سے شرکت کی۔

۳۱ رد سب کو مسلم کانفرنس کا اجلاس لاہور میں ہوا جس میں ڈومنین اسٹیس کی حمایت

کی قرارداد پیش کی گئی۔ قرارداد کو مولانا محمد علی جوہر نے متب کیا تھا اور عبد القادر نے اس کی تائید کی تھی۔ مولانا حسرت موبانی اس ناقص آزادی کی قرارداد سے سخت براؤ فرشتے ہوئے۔

۱۹۳۰ء :- ۱۹ جنوری کو کاپنور میں منعقدہ جلسہ عام میں مولانا نے مسلمانوں سے تحریک آزادی کی مخالفت نہ کرنے کی اپیل کی۔

۲۰ جنوری کے "مستقل" کے ادارہ میں ایک مضمون "مسلم کانفرنس کی بے راہروی"

کے عنوان سے تحریر کیا جس میں ناقص آزادی کے معاملہ سے متعلق اپنے غم و غصہ کا اظہار کیا تھا۔

تعلک کے بند مولانا ریند و گھوش کی بے پناہ عزت کرتے تھے۔ وہ اپنے اخبار 'مستقل' مورخہ ۳ فروری میں ان کے پانڈیکوچی میں ہٹلر وطنی سے متعلق روداد قلم بند کرتے ہیں۔

۲۴ مارچ کو دہلی میں مسلمانوں کی طرف سے اترام شریعت کی خاطر شاردہ ایکٹ کے خلاف ایک زبردست اجتماع ہوا۔ مولانا نے اس سلسلہ میں عملی طرز بھی اختیار کرتے ہوئے کئی کم سن بچوں اور بچیوں کی شادیاں کرائیں۔

۱۲ نومبر کو لندن میں گول میکانہ نس کا پہلا اجلاس شروع ہوا جس کا افتتاح شہنشاہ جارج پنجم نے کیا۔ دوسرا اجلاس ۱۲ نومبر کو ہوا۔ مولانا نے ان کی تفصیل اپنے اخبار 'مستقل' میں تنقیدی نوٹ کے ساتھ شائع کی۔

۱۹۳۱ء :- ۸۔ ۹ اگست کو جمعیت العلماء ہند کی یو۔ پی۔ شفع کا سالانہ اجلاس آباد میں مولانا مرتضیٰ موبانی کی صدارت میں منعقد ہوا۔ اس جلسہ میں مولانا نے دو مینٹن اسٹیشن اور گول میکانہ نس کی مخالفت کرتے ہوئے آزادی کی کامل پر زور دیا۔ انھوں نے خطبہ صدارت میں کہا :-

”ہندوستان کے متعلق میرے سیاسی نصب العین کا سب کو معلوم ہے کہ میں آزادی کامل سے کہہ کر کسی چیز کو کسی حدت میں منظور نہیں کر سکتا، اور آزادی کامل بھی وہ جس کا دستور اساسی امریکہ یا روس کے مانند لازمی طور پر ۱۱ جمہوری (۲۱ ترکیبی اور ۳۱ مرکزی) ہو، اور جس میں اسلامی اقلیت کے حقوق کا پورا سامان بھی چراحت تمام موجود ہو؟“

(اردوئے معلیٰ، جولائی، اگست ۱۹۳۱ء)

اسی سال انھوں نے اپنی آبائی جائیداد کا ایک حصہ حضرت شاہ ولی اللہ کے واسطے وقف کر دیا۔

۱۹۳۲ء :- پہلی بار آپ حج بیت اللہ کے لئے گئے۔

۱۹۳۳ء :- نغمہ بیگم کے بطن سے مولانا کی دوسری نواسی انیس بیگم پیدا ہوئی۔ اپریل سے ہفتہ وار 'مستقل' نے مابنامہ کی شکل اختیار کر لی۔

۱۹۳۵ء :- اوائل سال میں شیخ مشیر حسن قدوائی، مولانا آزاد سمجانی، سید ذاکر علی

اور سید حسن ریاض کے ساتھ مل کر ایک آزاد پارٹی بنائی جس کا مقصد مکمل آزادی کے لیے ہندوؤں، مسلمانوں اور دیگر قوموں کے درمیان اشتراک عمل اور باہمی تعاون کی مضامین لکھنا تھا۔

۱۹۲۶ء :- ۱۰ اپریل کو کنونشن کے تاریخی "رقاعہ عام" ہال میں ترقی پسند فلسفین کی پہلی کل ہند کانفرنس منعقد ہوئی جس میں مولانا حسرت موہانی نے ادبی مسائل سے متعلق قابل قدر مشورے دیتے ہوئے کہا کہ :-

"ہمارے ادب کو..... سامانیوں اور غم کرنے والے یروں کی محنت برنا چاہیے

..... جدید ادب کو سوشلزم بلکہ کمیونزم کی بھی تپش برنا چاہیے۔"

مسلم لیگ کی تنظیم جدید سے وابستہ ہوئے دریو۔ پی۔ مسلم لیگ پارلیمنٹری بورڈ کے سرگرم ممبر بنے۔

ماہنامہ "مستقل" اردو کے معنی کے ساتھ بشور ضمیر شائع ہونے لگا۔

۱۹۲۷ء :- ۸ اپریل بروز جمعرات مطابق ۲۶ محرم ۱۳۵۶ھ بوقت یک روز یکے دن بیگم حسرت موہانی کا کانپور میں انتقال ہوا۔ اس سرفراز شہر میں پیر زبردست ہوائیں کا اظہار ان اشعار سے بھی ہوتا ہے :-

عاشقی کا حوصلہ بیکار ہے تیرے بغیر

آرزو کی زندگی دشوار ہے تیرے بغیر

جس فراغت کا تمنائی تھا میں تیرے لئے

اب وہ حاصل ہے تو کآزار ہے تیرے بغیر

۱۹۲۷ء :- ۱۵ اکتوبر کو کانپور میں مسلم لیگ کا جلسہ ہوا جس پر صدارت محمد علی جناح منعقد

ہوا جس میں مولانا حسرت موہانی نے پھر آزادی کامل کی تجویز پیش کی، جو بالآخر اتفاق رائے منظور ہوئی۔

"ماسن سکن" اور "معارف سکن" رئیس المدین، کانپور سے شائع ہوئی۔

۱۹۲۸ء :- خاندان کی ایک بیوہ خاتون حبیبہ بیگم، جن کا تعلق فتحپور سے تھا، سے

عقد ثانی کیا۔ حبیبہ بیگم کے چھ شوبہ سے دو بڑیاں اور ایک بڑکا تھا۔

مسلم لیگ اور خلافت کمیٹی کے مشترک وفد کے سرگرم رکن کی حیثیت سے قاہرہ و مصر کی فلسطین کانفرنس میں شریک ہوئے یہ وفد چودھری خلیق الرحمن کی سرکردگی میں گیا تھا۔

بڑی نواسی نفیسہ بیگم کا کانپور میں انتقال ہوا۔

۱۹۲۹ء :- اپریل میں حبیبہ بیگم سے مولانا کی دوسری شادی ہوئی جس کا نام انھوں

تے خالدہ بیگم رکھا۔

اسی سال مولانا وزیر ہند سے ملنے لندن گئے۔ وہ کراچی، بصرہ، بغداد، موصل، دمشق، بیروت اور مارسیلز ہوتے ہوئے لندن پہنچے وہاں انھوں نے وزیر ہند سے ملکی مسائل پر تفصیلی گفتگو کی، پارلیمنٹ کے ارکان کے سامنے ہندوستانی مسلمانوں کی کسمپرسی بیان کی اور اپنی صدارت میں ایک انڈین فلم سینٹر قائم کیا۔ اس طویل سفر کی یادگار وہ عزلیں ہیں جو ان کے کلیات گیارہویں اور بارہویں حصے میں شامل ہیں۔

۱۹۴۲ء :- اردوئے معلیٰ کے جنوری، فروری اور مارچ کے شمارے میں مولانا نے کانگریس اور مسلم لیگ کے ارکان کو ہنوا بناتے کی کوشش کی اور ایک آئینی اسکیم بھی پیش کی۔

مسلم لیگ کا سالانہ اجلاس الہ آباد میں منعقد ہوا تو مولانا کو اندیشہ ہوا کہ کہیں محمد علی جناح سر اسٹیفن ہارڈن کی پیش کش درجہ نوآبادیات پر راضی نہ ہو جائیں۔ اس اندیشہ کے تحت مولانا نے نہ صرف قائد اعظم کو نوٹس دیا بلکہ پچاس ہزار کے مجموعہ میں تنہا مخالفت بھی کرتے رہے۔

۱۹۴۳ء :- کلیات حسرت موہانی انتظامی پریس، حیدر آباد سے شائع ہوا۔ اس میں ان کے بارہ دیوان اور دو ضخیمے شامل تھے۔

۱۹۴۵ء :- حیدر آباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس پروفیسر امتشام حسین کی صدارت میں منعقد ہوئی۔ اس کانفرنس میں فحاشی اور عریاں نگاری کے خلاف ایک باضابطہ قرارداد پیش کی گئی۔ حسرت موہانی نے اس تجویز کی مخالفت کی اور عریانی کو فحاشی سے میٹر کرتے ہوئے اسے ایک ادبی اسلوب قرار دیا۔

۱۹۴۶ء :- جولائی میں مسلم لیگ کونسل کا اجلاس بمبئی میں منعقد ہوا جس میں مولانا نے شرکت کی اور یہ تجویز پیش کی کہ مسلم ممبران مجالس قانون ساز پاکستان، دستور ساز اسمبلی قائم کر لیں اور دستور بھی تیار کر لیں لیکن ان کے اس نظریے کو رد کر دیا گیا جس پر مولانا کو سخت ذہنی کوفت کا سامنا کرنا پڑا۔

اپنے نوجوان دوست سید حسن احمد شاہ ایڈووکیٹ کے تعاون سے مسلم لیگ کے ٹکٹ پر کانپور سے بھاری اکثریت کے ساتھ یو۔ پی۔ اسمبلی کے ممبر منتخب ہوئے اور یو۔ پی۔ کے نمائندے کی حیثیت سے ہندوستان کی دستور ساز اسمبلی کے رکن بنائے گئے۔

۱۹۴۷ء :- ۱۔ ۱۰۔ جون کو دہلی کے ایمریل ہوٹل میں آل انڈیا مسلم لیگ کا اجلاس ہوا جس میں مولانا شریک ہوئے۔ انھوں نے اس جلسے میں تقسیم بنگال اور پنجاب کی مخالفت کرتے ہوئے یہ بھی کہا کہ پاکستان کو ایک آزاد اور خود مختار جمہوریہ ہونا چاہیے، دولت مشترکہ کا رکن نہیں۔ اگلے دن محمد علی جناح نے مسلم لیگی ارکان سے مجلس دستور ساز، ہند میں شریک ہونے سے منع کیا لیکن مولانا نے اُن کے اس حکم کو ماننے سے انکار کر دیا۔

۱۹۴۹ء :- ۲۶۔ نومبر کو ڈاکٹر اجندر پرشاد، صدر دستور ساز اسمبلی نے منظوری کے لیے دستور پیش کیا تو محض مولانا کو چھوڑ کر سبھی نے ایوان میں مسرت کے ساتھ حمایت کا اعلان کیا۔

۱۹۵۰ء :- ۲۴۔ جنوری کو منظور شدہ دستور اسمبلی میں دستخط کے لیے پیش ہوا تو مولانا نے اس پر دستخط کرنے سے انکار کر دیا۔

آخری بار فریضہ حج ادا کرتے ہوئے مدینہ طیبہ کی زیارت کی اور گھنٹوں زار و قطار روتے رہے۔ یہ ان کا گیارہواں حج اور بارہویں مرتبہ مدینہ منورہ کی حاضری تھی۔ مولانا پر ہمیشہ دیارِ رسول کی حدود میں داخل ہوتے ہی ایک عجیب و غریب کیفیت طاری ہو جاتی تھی لیکن اس بار اس شدت نے ایک بیجانی کیفیت اختیار کر لی تھی۔ وہ گنبد خضریٰ کو دیکھتے ہوئے نعتیہ اشعار پڑھتے جاتے تھے اور ساتھ ہی ساتھ زار و قطار روتے جاتے تھے۔ دیکھنے والوں کو یہ محسوس ہونے لگا کہ شاید اب یہ سلسلہ کبھی ختم ہی نہ ہوگا۔

واپسی پر کراچی میں اپنے عزیز و اقارب اور لاہور میں مولانا ظفر علی خاں سے ملتے ہوئے وہ کانپور واپس آ گئے۔

۱۹۵۱ء :- حج سے واپسی کے بعد مولانا کی طبیعت خراب رہنے لگی۔ ابتداءً حکیم ارشاد علی سے دوا لیتے رہے۔ کوئی خاص افاقہ نہ ہونے کی صورت میں بغرض علاج لکھنؤ آ گئے اور فرنگی محل میں قیام کیا۔ لیکن طبیعت دن بدن زیادہ خراب ہوتی گئی تو انھیں مولانا جمال میاں فرنگی محلی نے میڈیکل کالج میں داخل کرا دیا۔ مولانا میڈیکل کالج میں رہتا پسند نہیں کرتے تھے اس لیے کچھ افاقہ ہونے کے بعد انھیں پھر فرنگی محل واپس لے آیا گیا۔

۱۳ مئی (مطابق ۶ شعبان ۱۳۷۰ھ) کو ۱۲ بج کر ۲۵ منٹ پر محقر علالت کے بعد لکھنؤ میں رحلت فرمائی اور اسی روز شام کو فرنگی محل کے قبرستان انوار باغ میں اپنے پیر و مرشد کے پائنتی میں دفن ہوئے۔

حواشی

- ۱۔ حضرت موبانی گھر کی چہار دیواری میں۔ نعیرہ بیگم۔ نصرت موبانی، بہار کالونی، کراچی، مئی ۱۹۵۹ء
- ۲۔ مولانا حضرت موبانی۔ ذاتی زندگی، اشتیاق اظہار و نصرت موبانی، حضرت موبانی میموریل سوسائٹی، ۱۹۵۷ء، کراچی۔
- ۳۔ مولانا حضرت موبانی، حکیم محمد سعید سہروردی نیشنل فاؤنڈیشن، کراچی۔ ۱۹۹۷ء
- ۴۔ حضرت کی یاد میں۔ مرتب عبداللہ ولی بخش قاری۔ مجید یہ اسلامیہ کالج، الہ آباد ۱۹۵۲ء
- ۵۔ حالاتِ حضرت، عارف، سوری۔ انجمن اعانت نظر بندگان اسلام، دہلی ۱۹۳۶ء
- ۶۔ حضرت موبانی، عبدالشکور۔ انوار بک ڈپو۔ لکھنؤ ۱۹۵۲ء
- ۷۔ حضرت موبانی۔ حیات اور کارنامے، احمد لاری۔ نامی پریس، لکھنؤ ۱۹۷۳ء
- ۸۔ حضرت موبانی۔ ایک سیاسی ڈائری، اثر بن یحییٰ انصاری، عالیہ پبلی کیشنز، دہلی۔
- مہاراشٹر ۱۹۷۷ء
- ۹۔ حضرت کی سیاسی زندگی، عبدالقوی دسنوی، حلقہ احباب دینہ۔ پٹنہ۔
- ۱۰۔ حضرت کی شاعری، یوسف حسین خاں۔ مکتبہ جامعہ میٹرو، نئی دہلی۔ جنوری ۱۹۹۱ء
- ۱۱۔ کلیات حضرت موبانی، مقدمہ جمال میاں فرنگی محلی۔ مکتبہ معین الادب، اردو بازار، لاہور۔
- نومبر ۱۹۷۶ء
- ۱۲۔ سفر نامہ عراق، بیگم حضرت موبانی۔ رئیس المطابع، کانپور ۱۹۳۷ء۔

